



فكر ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

في ذكرى وفاته

سقطت تلك المرحلة من حياة المجتمع الكويتي وبقيت افكار عهد العسكر حية تنبض في الأجيال القادمة . يمكن القول ان عهد العسكر بشر بالتطور وطالب الناس بالانفتاح والخروج من مغاليق الاوضاع التي فرضتها ظروف معقدة على الكويت ، واستنكر رأيه عندئذ ووقف تيار عام من التزمت والجمود في وجه افكار هذا الشاعر الفنان المرحف الذي ثقف نفسه على نحو اثار العدااء والاضطهاد . لم يستسلم هذا الشاعر للضغط وللروابط التي نشأ في ظلها ، واثار ان يدافع عن رأيه ويحيا له ويضحى من اجله ، وكان ان وجد نفسه فيها بعد غير قادر على اعادة التأقلم مع المجتمع الذي نما نسي

في مثل هذا الاسبوع من عام ١٩٥١ حمل نعرش متواضع من المستشفى الاميري الى جامع السوق الكبير ثم الى مقبرة في وسط المدينة . وانتهت عند ذلك رحلة عهد العسكر في عالمنا .
بيد انه لم تمض الا سنوات قليلة حتى صحا الادباء والمثقفون في الكويت على اهمية ما فقدوا ، وعلى مبلغ ما كان يمثل ذلك الشاعر في تاريخ الكويت الادبي .
ان عهد العسكر شهيد مرحلة ، قاتل فيها وحيدا ، وصارع تيارات هوجاء بسيف من الكلية والموسيقى والصورة الفنية . وحقق نصرا ، لكنه لم يستمتع به ، فلم يعلن ذلك النصر في حياته ، بل بعد موته بسنوات .

يقول عبد الله زكريا الانتصاري في كتابه (فهد العسكر) في معرض التعليق على حرق اشعار فهد العسكر بعد مماته : اننا لا نستطيع مطلقا ان ننصور البررات التي دفعت هؤلاء الناس الى الاعتداء على الشاعر ، بل على الوطن والتاريخ والناس ، لان الثروة الفكرية لم تكن في يوم من الايام ملكا ل انسان دون آخر . فهي ليست ملكا للشاعر نفسه ، وليست ملكا حتى للكويين انفسهم ، بل انها ملك لكل انسان .

وقد اجمع ادياء الكويت وثقوفها ممن عايشوا الشاعر الشاب ، ومن تلا من الاجيال الجديدة على ان اتلاف قصائد فهد العسكر من اهم الضربات التي انزلت بقرات الشعر في هذا البلد الذي انجب العديد من الادياء الذين حالفهم سوء الطالع .. عبد العزيز الرشيد ، خالد الفرج ، سقر الشبيب ، وفهد العسكر وغيرهم .

كل هؤلاء وغيرهم كثيرون لم تجمع اثارهم ولم يتيسر للاجيال القادمة الاطلاع على بعض ما حفظ عنهم وما نشر ببعض الصحف والمجلات في العراق والبحرين ومصر والشام .

وهنا لا بد ان نسجل كلمة اكار وتقدير لبعض الادياء من بذلوا جهدا وعرقا وديبا في الاستقصاء والبحث والنهض قبل ان يتمكنوا من جمع بعض التراث المبعثر الضائع ، وعلى الاخص في الكتب القيمة التي وضعها الشاعران عبد الله زكريا الانتصاري وخالد سبيوع الزيد .

شعر فهد العسكر :

قبل الحديث عن شعر فهد العسكر ، ينبغي ان نرصد تكوين شخصيته وذهنيته ، لان ذلك الرصد يعتبر اساسا لفهم شعره واغراضه . العسكر تربى في اسرة دينية محافظة ، اصلها من قلب الجزيرة العربية ، وابوه اشتغل في فترة من الفترات اياما لاحد الجوامع . وفهد نفسه كان لا يتجاوز عن غرض ولا يتشغل في شعيرة من شعائر الدين ، ثم انه في بداية تعليمه التحق بالمدارس التقليدية والتي كان القرآن والحديث والسيرة النبوية عباد برامجها التعليمية . وتعلم هناك بعض مبادئ العلوم الحديثة ، وفي حوالي ١٩٣٠ اي عندما كان عمره لا يزيد عن خمسة عشر عاما ، ترك المدرسة وانكب يقرأ كل ما تقع عليه يده ، وبعض ما كان يطلع عليه يمكن تصنيفه تحت عنوان الافكار المتطورة ، الادب السياسي ، التاريخ الحديث ، النقد الاجتماعي ثم مقالات ذات الطابع السياسي والاجتماعي والتي كانت تنشر في عدد من المجلات . كان العسكر يستأجرها من المكتبة الوحيدة في البلد آنذاك . ولم يبق وقت طويل حتى حدث انقلاب

ظله ، فائر ان يخلق لنفسه عالمه الخاص ، ولكن من ثم كان ذلك العالم قاسيا وشديد الوطأة ، عزل نفسه فهد العسكر في غرفة مظلمة في سوق كويتي قديم ، وائر ان تظل المساحة المسورة بجدران سبيكة وسقف واطيء هي كل نصيبه من هذا العالم . وما لبث المرض ان دلف الى داخل تلك الحجرة الممتة وباضله فهد العسكر بلا هوادة ، ولكن عنييه بدائنا تخذلانه وتضعفان الى ان فقد البصر كلية ، وقضى سنواته الاخيرة رهين الحبسين .

مات فهد العسكر في شبابه ، ففي كتابه عن هذا الشاعر يرجع الاستاذ عبد الله زكريا الانتصاري ان ولادته كانت حوالي عام ١٩١٦ . واما وفاته فقد كانت في عام ١٩٥١ ، وبين العامين حياة لا تزيد على ستة وثلاثين عاما . ومع ذلك ، فقد كانت شاعرية فهد العسكر قد نضجت واصبحت قصائده متداولة في الكويت ، بل في الخليج والجزيرة . ومن المعروف ان ملك المملكة العربية السعودية المغفور له عبد العزيز آل سعود قد دعاه الى زيارته بعد ان سبغ احدى قصائده في مدح الاسرة السعودية ، ولبى فهد الدعوة ، واقام هناك ، بل اكثر من ذلك ان الملك اسند اليه وظيفة تحت امرة احد اشقائه ، غير ان هذا الشاب لم يستطع العمل والروتين والحياة القيدة ، فائر التخلي وعاد الى الكويت .

وكان فهد العسكر في طفولته لمحا يتفتح ذهنه بارز الشخصية ، مما اكسبه حب الكثيرين ، وبشكل خاص مودة اهله وتراحيمهم ، الا ان ذلك كان في مرحلة معينة ، اعتدنا كان فهد العسكر جزءا من المفاهيم الرائجة ومستسلما للمعطيات التي تحكم حياة الناس وعلاقاتهم . وكان والده ميسور الحال الى حد ما .

بيد ان فهد العسكر بعد ان ترك المدرسة في حوالي عام ١٩٣٠ ، اخذ يثقف نفسه ويقيم صلات مع الادياء في العراق والبحرين ، وربما مع شعراء بعض البلدان العربية الاخرى . وتوسعت مداركه وتطورت افئاق معرفته ومطلعاته ، وبدأ هجته شرسا على ما كان يعتبر مقدسا من العلاقات والاعراف وانتقاليد ، وبالطبع جوبه «العسكر» بحملة تشهير واتهامات لا اساس لها . واقتربت تلك الافكار التي جعلها الشاعر مع احاسيس الفنان المرفه ، ومع ثورة الشباب المازوم المكبوت ، فجاءت ردود فعله مشحونة بعنفوان وتطرف لا يستطع المجتمع او حتى مجرد التساهل معها . فوجد نفسه وحيدا معزولا ، واختار الصمود على الاستسلام مهما كان الثمن غالبا . ودفع التسمرات الشعرية في الكويت ثمنا باهظا لتلك العلاقة غير الودية بين فهد العسكر ومجتمعه .



وفي الغزل والخبرة ، قال العسكر الكثير ، ونظم
تصائد طوالا ، ولكن مرة اخرى نقول ، للأسف فقد
مخطئها :

غيداء عرج بي عليها اغيد
في دارها اكرم بذاك الاغيد
لبيت داعيها وصافح قلبها
قبل اللقا قلبي وقبل تقيدي
فقتلت الهنوي وكنتي ما نقتي

حتى دخلت ولا مست يدعي
نقت الهوى ومذاقني في فجرة
ما كان احلى الحب عند المولد

ولكن الشكوى ، كما هو متوقع ، تهين على شعر
فهد العسكر ، وفي معظم قصائده ، نلبس تلك الروح
السجينة التي تريد ان تطير الى عوالم جديدة ، فتجد
نفسها رهينة تيوب لا قبل لها بتحطيمها او الخلاص منها.
في قصيدته (شهيقي وزير) والتي نظمها عام
١٩٤٦ ، يشكو بؤسه وحرمانه والضيق الذي يعانيه :

كفني السلام وعلياني
فالشك اودي باليقين
وتناهيت كبدي الشجون فمن مجري من شجوني
وامضني الداء المياء فمن مغيثي ، من معيني
اين التي خلقت لتهواني وبانت تجتوني

وبعد ، ان فهد العسكر يبيت صورة حية مائلة
اباننا دائما تضرب لنا المثل عن كناع الفنان وتكريس
نفسه لمبادئه وقيمه والاصرار على تحقيق نفسه وذاته
مهما كانت التضحيات ، ومهما تراكمت العقبات
والقيود .

فكري لدى فهد العسكر . خرج على الافكار والمسلات
المحافظة التقليدية وشن حربا ضدها ، وانتصر معوقف
التنفيد .

هاتان المرحلتان في تكوين ذهنية فهد العسكر لها
اهمية كبرى في فهم شعره . ومع ان الكثير من شعره ،
بل ان غالبية شعره في الحقيقة ، قد اطلت ولم يصل الينا
منها الا النزر القليل الذي استطاع الشاعر عبد الله
زكريا الانتصاري جمعه وطباعته في كتابه الاتف الذكر ..
الا ان من الواضح ان فهد العسكر كان صوتا عربيا حرا
مشحونا بالعنفوان والثورة ، نافخا في شعبه من المحيط
الى الخليج روح الانتفاضة والوحدة للخلاص من الظل
والهوان والتخلف وتمزيق صورة الاوطان المستعمرة
المحتلة ، وصولا الى الحرية والاستقلال والتقدم .

يا بني العرب انما الضعف عار
اي ورثي سلوا الشعوب القويه
لغة القار والحديد هي الفصحى
وحظ الضعيف منها التيه
ها هي الحرب اشعلوها ،
فرحماك الهي بالامه العربيه
يا بني الفاتحين حنام نبكى
في ركود عين النفوس الايبه
فمن الغبن ان نعيش ابيدا
اين ذاك الباء اين الحيمه

وفي هذا المجال نظم الكثير بالرغم مما فقد وضاع
من شعره ، ومع انه توفي بعد نكبة فلسطين بفترة
قصيرة ، الا ان تلك المأساة تركت بصماتها غسوق
احاسيسه المرهنة ، ووجد فيها صورة من صور التدهور
والانحطاط العربي .

والوصف في شعره يضمه في مصاف الاوائل ، سي
قصيدته « البلبل » والتي نشرت في مجلة الكتاب التي
كانت تصدر في مصر عن دار المعارف يقول :

ولهان ذو خاقق رقت حواشيه
يصبو فتتشعره الذكرى وتظويه
كاته وهو فوق الفصن مضطرب
قلب الشوق وقد جد الهوى فيه
راى الريبع وقد اودى الخريف به
بين الطيور كبيت بين اهليه
فراج يرسلها انات مختصر
الى السماء ويشكو ما يعانيه

والقصيدة بما تخر به من جرس موسيقى والفاظ
مشحونة وصور فنية مترابطة ، تعتبر من اجمل قصائد
فهد العسكر ، وهي قد نظمت في فترة متأخرة من حياته
بعد ان اصابت شاعريته قدرا كبيرا من النضوج .

مارون عبود

بقلم الدكتور جليل كمال الدين

تقّب في القديم الدارس والطريف الجديد من مآثورات الادب الحديث وأمهات رواثه ، وأشبع مؤلفات التداوي والمحدثين ، من العرب والأفرنج تدارسا وتمحيصا ، فاستحصل منها زاده الثقافي وعدته الفكرية ، وأراض سليفته الفنية على الطواعية والسلاية وحب الحقيقة ، وصير من نفسه قدوة تحتذى للمواهب المفتحة في كرام نشاطه وفتاء لجهده وفراط مثابرتة الموصولة على الاكباب والدرس .

وهكذا يتميز أسلوب الناقد مارون عبود في بعض مواضع جملة وعباراته بالسخرية اللاذعة والفهم المربح تشبينه محفوظه الكثير من أمثال العرب وأقوال حلماهم ، إذ يحلها في مواضع من تعليمه ، بلخيت تشبين وكأنها من ابتداعه وصنبت تأديته ، رغم أنه جدي في البحث عن الصق والصياغة اللغائية وعفوية التناول والإبتعاد عن التقليد والمحاكاة .

ويقول بصدد جهاده الأدبي وسعيه لمقتل مواهيه : « حاولت أن أقتل أديب اسحق ونجيب حداد ، ثم جبران ، فما وفقت أبدا . ولا يعني هذا أنني استوليت على الأمر اليوم ، ولكنني أعني أنني وجدت نفسي ، فإن كانت بشعة فهي لي وحدي ، وإن كانت جميلة فالجمال مشاع أنت ناشيء فافرا كل الكتاب والشعراء ثم انطلق على سجيكتك ، فإن كان لك شخصية تظهر لك ، أها إذا ظلت تحاول أن تكون مثل فلان الذي قلت أنه يعجبك،

ولد مارون عبود في عين كفاس بلبنان ، في التاسع من شهر شباط عام ١٨٨٦ ، وتعلم في مدرسة الصيغة ومدرسة الحكمة الثانوية وانصرف إلى الصحافة والتعليم والكتابة الدائبة ، فكانت كتبه ومآثوراته النقدية العديدة : (على المحك ، مجدودون ومحبرون جدد وقدماء ، دمسق وأرجوان ، في المختبر ، نقدات عابر ، رواد النهضة الحديثة) وكثير غيرها إلى جانب أقاصيصه وتبيلياته ومقالاته الإجماعية .

« انني افرح كثيرا بها اقرا من محاولات شبابنا في التجديد، وسأجعل همي الاخلاص لهم وللفن ، فأعرض عليهم ما أفهم وأدرك ، ولا غرض لي إلا تحسين نسل الادب ، واسعد ايامي يوم أزيل فيه من ادبهم عقيدة الأسلوب والقالب لينظروا إلى التعبير ككائن حي ينفخ فيه الأديب الفنان من روحه ، ففي قوالب العرب ما بطل ، وفيها الصالح لهذا الزمان ، فلنميز بين الاثنين ، أي لا احترم ولا اقدس إلا الادب الصحيح ، وسين أعني قديمه وجديده وسواء أجاه من غلام مغرور ، أم مسر عن شيخ وقور . »

... قد تؤلف هذه الأقوال قوام المنهج النقدي الذي ترسمه مارون عبود خلال تبرسه لعملية النقد الأدبي ، وهي طريقة لا تندرج في عداد أي من المناهج النقدية التي تعود في أصولها إلى الفلسفات الاجتماعية والمبادئ السياسية فيها شيء من مراعاة الذوق والنثر واحترام الجانب الاصيل من التراث ، ومطالبة الكتاب والشعراء الموهوبين بالعفوية والبصيرة والطبع واجتناب الحذقة والتكلف .

فانت لا تنجح في حياتك » .

وانطلاقاً من هذه النظرة الى الفن الادبي لم يتردد عن انتقاد معاصريه من الكتاب المشهورين كالمفلوطي والزيات ، وفي غاية من الفكاهة والسخرية ، دون أن يتسحق فيهم من مجهود المفلوطي في الانتقال بالنثر العربي الحديث نحو التعبير المباشر المتسم بتبثيل الفكر والاحساس ، بعد رسوخه زمناً طويلاً باغلال الصنعة والشعوذة وابتغاء العبارة البلاغية ، او يميز بين التيار الذي يمثل احمد حسن الزيات في الصياغة الادبية ، التي تتحرى جمال الصياغة قبل امالة الموضوع ، وبين التيار النلفي الجابد المتفعل الذي امتحن به النثر العربي في المصورات الاسلافية المتأخرة . فهو يقول ، مثلاً : « ان تعابير المفلوطي في كل ما يكتب هي هي بمعناها ، شاحبة صفراء كتوس الشنفرى ، اما سياق تفكيره فواحد ، وقد يكتب صفحات فلا تدري ماذا يريد ، ولا اتخيله الا كالكوكب الواعظين الذين يعيدون مواضعهم على الناس بشحها ولحاحها وعجبرها وبجرها » . وكذا لم يشفع للمفلوطي عنده روحه الرومانسي وتحليقه في رحاب الخيال وتبثيله العاطفة البشرية الزاخرة بالمواد والاشواق وتلبس الاجواء والرؤى والاتاق التي تهجد الطموح الانساني المشروع وتحمل على الانفلات من اليأس والاستكانة وتغرى بالآل والايان بالحياة . ويتعدى هذا الحد الى اعتبار كتابات الزيات من قبيل القشور والزخارف .

الا أن دالة مارون عبود الحقيقة تتجلى بوضوح في تعريفه بطرائق الغريبين في التعبير والاداء ، وعنايته بشرح مظاهرهم وفنونهم الادبية ، من غير ما اهيل لما خلفه لنا السابقون من تراث اصيل يمثل في معطيات الجاحظ وابي الملاء العربي ، كما كان له سبق التنبيه الى دور احمد

فارس الشدياق في النهضة الادبية المعاصرة ونورته على الجهود والفساد ، وانتصاره على مصاعب الحياة بالعبادة العبقريّة وروح السخرية النادرة التي تميز أسلوبه الكتابي .

ورغم وقوف مارون عبود الى جانب القوى التقدمية في لبنان والموطن العربي ، ومعاداته للنوازع الاقليمية والطائفية ، ومناساته للأنصار الاستعمارية والرجعية ، فقد وقف من الجواهري موقفاً معارضاً خلال نقده لقصيدته في رثاء الزعيم عبد الحيد كرامي ، التي ترتب عليها مطالبة الحكومة اللبنانية الجواهري بمغادرة الاراضي اللبنانية خلال (٢٤) ساعة من تبليغه بالطلب لما ابتغى من حماس زاهر وشعور فياض في نفوس المواطنين :

بأق وأعمار الطفلة قصار
من سفر مجدك عاطر موار
متجاوب الاصداء فتح عبيره
لطف ولحن نذاته اعصار
.....

لبنان يا بلاد الصياحة تجتلي
والقن يقطف والقهى تشتار
يا موطن الارحار حين يسومهم
خسف وحين تشرذم الارحار
ناغيت حسنك والصبا لي شافع
ومسحت تترك والهوى لي دار
.....

وظللت ارقب يوم يوثق أسر
عات ويوم يفسك عنك اسار
أنفسا فقد انتهت لي مشوبة
بالحرز يوم خلاصك الاخبار
فقد اعتبر الناقد مارون عبود الجواهري داعية سياسياً لا شاعراً ملحقاً ! مما استبعد ان يعارضه اخرون ويرفضوا نقده هذا . وقد تحمّلوا هذه الواقعة الادبية على تذكر اقواله بصدد الشعر الوطني وامهيته في بناء المجتمعات الحرة ، وتغيير حياة الشعوب فيقول بالحرف الواحد :

« ان الشعر الوطني من اسمى الشعر ، والشاعر المستعبد يخلق امة حرة ان كان حر النفس . وهل استطاع الاستبداد وطفان الملكية ان يستاصلا حرية فولتير الاديب الشاعر العظيم ، اما ظل ينفخ في بوق الحرية حتى ايقظ الامة الفرنسية ، ان لفولتير اشباها في الامم وهم الذين يخلقون الشعوب ، ولكن ليس شعر كشرعنا الوطني الذي يحقنون به اذاننا منذ الف سنة ، فلولا فولتير لما كانت دولة حقوق الانسان » .

وهكذا استطاع مارون عبود في فترة ما بين الحربين ، بما امتلكه من ثقافة وحس نافذ وذوق مدرب ونزوع الى الثورة ، ان يسدّد ضرباته القوية لدك حصون الشعر العربي ، كما يفعل مريده الدكتور علي سعد ، فميز كل ما في شعر المخضرمين : العقاد ، والجارم ، والأخطل الصغير من اجترار لروايات الشعر العربي القديم ، ومن تزيف للملاح الشعر الاجنبي الذي كانوا ينسخونه » .

وعندما مات مارون عبود في الثالث من حزيران ١٩٦٢ ، وقد بلغت الدعوات الشعرية الجديدة شوطاً بعيداً ، ادرك الجميع ما كان له من فضل التهديد لها ، والتكسين لطلائهم من الظهور على المسرح الادبي .

والخلاصة ، فسان منهج مارون عبود منهج لبرالي لا يضيق بالواقعية ، وهو انطباعي - تأثري ، لكنه افاد كثيراً ، في وقته ، بالمشروبات النقدية التي تقدمها ، والمتابعة الحية التي كان يقوم بها ، كأي ناقد محترف . ومع انه بعيد أكثر الاحيان ، عن المنهج العلمي ، الا انه لم يكن معادياً له ، بل كان يقترب منه احياناً ، وكان يقدم في تجميع المادة الخام للعملية النقدية وفق المنهج العلمي الجدلي الواقعي .



الشعر في عهد الامام علي بن ابي طالب رضي الله عنه

بقلم الدكتور يحيى الجبوري

وعلى الرغم من ان عهد الامام لم يكن عهد دعة واستقرار كي نجد احداثا كثيرة له مع الشعراء ، فان ذلك لا يعني ان عليا كان يعرض عن الشعر او يهمل الشعراء ، اذ لو صح هذا الفرض لمسح غالب بن جبشبة عن تعليم ابنه الشعر ، فقد دخل غالب على علي ايام خلافته — وغالب شيخ كبير — ومعه ابنه همام (الفرزدق) وهو غلام يومئذ ، فقال علي : من هذا الغلام معك ؟ قال : هذا ابني ، قال : ما اسمه ؟ قال : همام وقد رويته الشعر يا امير المؤمنين وكلام العرب ويوشك ان يكون شاعرا مجيدا . (٢)

وقد كان علي يعطي على الشعر والكلام الحسن ، ففي رواية اذكروا بتايها لطرافتها : ان اعرابيا (٣) وقف على علي بن ابي طالب رضي الله عنه فقال : ان لي اليك حاجة رفعتها الى الله قبل ان ارفعها اليك ، فان انت قضيتها حمدت الله تعالى وشكرتك ، وان لم تقضها حمدت الله تعالى وعذرتك ، فقال له علي : خط حاجتك على الارض فاني ارى الضر عليك ، فكتسب الاعرابي على الارض : اني فقير . فقال علي : يا قنبر ادفع اليه حلتي الفلانية ، فلما اخذها مثل بين يديه فقال :

كسوتني حلة تبلى محاسنها
فسوف اكسوك من حسن التناحلا
ان التاء ليجي ذكر صاحبه
كالفتيح يجي نداء السهل والجبال

الحديث عن الشعر في عهد علي لا بد ان يتعرض لثلاثة جوانب كل منها يكمل الآخر ويتمم : اولها ميل علي ابن ابي طالب الى الشعر وبصره به وحبه عليه ونظرته الى الشعراء وتشجيعهم وصلتهم . وثانيها ان عليا عرف بشعر وشاعرية وقال الابيات والمقطعات في مناسبات شتى ونسب اليه ديوان وشعر كثير فيه قليل مما يصح وكثير مما لا تصح نسبته اليه . وثالثها ان خلافته حفلت باحداث سياسية وحربية كان الشعر معبرا عنها ومصورا لاحداثها .

ولكي نستطيع ان نجلو صورة الشعر في عهد علي لا بد من التأكيد على كل من هذه الجوانب وربطها باحداثها وظروفها .

علي والشعر :

كان الامام علي يقدر الشعر ويحبه ويتمثل به ويرويه وينظمه ويحكم عليه ، روى ابن رشيقي ان عليا كان يقول : (الشعر ميزان القول) (١) ورواه بعضهم : (الشعر ميزان القوم) وفي كلا الروايتين يعطي للشعر قيمته الرفيعة وان كنت ارجح الرواية الاولى وانحس الثانية ، اذ لا يصح ان يكون الشعر ميزانا للناس ، فقد يرفع الشعر وضيعا — وكثيرا ما رفع — وقد يضع رفيعا او يهون من قدره ، وخير الشعر اكذبه ، كما يقول زهير . ولكن الشعر بما له من موسيقى تزن الكلام وتنغيه وتساقق العبارة وتنسقا ، يكون ميزانا للقول المذهب الجميل .

لا تزهد الدهر في عرف بدات به

فكل عبد سيجزي بالذي فعلا

فقال علي : يا قنبر اعطه خمسين ديناراً ، اما الحلة فلبسالك ، واما الدنانير فلابدك ، سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : (انزلوا الناس منازلهم) .

وكان يسمع الشعر ينشد بين يديه ، وبخاصة ذلك الشعر الذي يدعو الى مكرمة او يثبت حقا ويدحض باطلا ، فمن ذلك ما كان ينشده النابغة الجعدي في طريقه الى صفين بين يدي الامام : (٤)

قد علم المصرا والمراق

ان عليا فحلها العتاق

ابيض جججاج له براق

وامه غالى بها الصداق

اكرم من شد به نطاق

ان الاولى جاروك لا افاقوا

لكم سيات ولهم سيات

قد علمت ذلكم الرفاق

سقم الى نهج الهدى وساقوا

الى التي ليس لها عراق

في ملة عانتها النفاق

وقد سخر علي بن ابي طالب الشعر في سبيل المصلحة الاسلامية ، والاهداف الحربية وان كانت هذه الاهداف قد غطتها الفتنة ووقفت في سبيلها المصالح والطباع ، وتحاول هنا ان تظهر دور الشعر البذي استخدمه علي ممثلا او قاتلا ، ونثبت هنا من اقواله ما تثبت صحته او ترجح ، معرضين عن الاشعار الموضوعة او المشكوك في محتها .

جاء في السيرة ان عليا كان يرتجز اثناء بناء مسجد الرسول في المدينة :

لا يستوى من يعمر المساجدا

يداب فيه قائما وقاعدا

ومن يرى من الغبار حائدا

وقد عتب ابن هشام على هذا بقوله : (سالت غير واحد من اهل العلم بالشعر عن هذا الرجز فقالوا : بلغنا ان علي بن ابي طالب ارتجز به فلا يدري اهو قائله ام غيره) (٥) وقد روى ابن اسحق ثلاث قصائد منسوبة لعلي فاذا لم تصح له فلعله كان قد تمثل بها وانشدها ، ويرجح انها قيلت في المعارك الاسلامية الاولى من قبل احد المسلمين ، وقد نظروا في معانيها فرأى الرواة انها تناسب عليا فنسبوها اليه ، وارى ان من الخير ان نتعرف على هذا الشعر فنيه روح اسلامية ، وفيه جزالة تناسب ما عرف عن الامام من فصاحة واسلوب وشرق بليغ ، ولا بد ان يكون المصدر الذي نقل

عنه ابن اسحق هذا الشعر ونسبه الى علي ، على قدر كبير من العلم بالشعر وبالرجال ، بحيث يوفق هذا التوفيق في اضافة الاشعار لن يطلون معانيها في اقوالهم وخطبهم .

فاما القصيدة الاولى فقد قيلت في بدر ، وهي من جباد القصاص التي تصور بلاء المسلمين ونصرهم ، وظهور دين الله على دين الشرك والوثنية ، وفيها ذكر لهزيمة المشركين من قريش ، وتذكيرهم بعذاب الآخرة ، قيل : (٦) .

الم تر ان الله ابلى رسوله

بلاء عزيز ذي اقتدار وذي فضل

بما انزل الكفار دار مثلة

فلاقوا هوانا من اسار ومن قتل

فامسى رسول الله قد عز نصره

وكان رسول الله ارسل بالعدل

ويذكر فيها المشركين وما ينتظرون من عذاب الآخرة :

دعا النفس منهم من دعا فاجابه

وللفى اسباب مرقعة الوصل

فاضسوا لدى دار الجحيم بمعزل

عن الشغب والعدوان في اشغل الشغل

وكان الحارث بن هشام قد اجابه بتقيضة منها :

عجبت لاقوام تفتنى سقيهم

يلامر سفاه ذي اعراض وذي بطل

تفتنى بقلى يوم بدر تنابموا

كرام المساعي من غلام ومن كهل

وقد قال ابن هشام في التصديتين : ولم ار احدا من اهل العلم بالشعر يعرفها ولا تقيضتها وانما كتبناها لانه يقال : ان عمرو بن عبدالله بن جذعان قتل يوم بدر ولم يذكره ابن اسحق في القتل وذكره في هذا الشعر . اما الموضع الثاني الذي ورد فيه شعر منسوب لعلي بن ابي طالب في السيرة ، فني احداث احد ، حيث ذكر له رجز ، نيه ابن هشام الى ان بعض اهل العلم بالشعر يقول : ان رجلا من المسلمين قاله ، والشعر هو هذا الرجز : (٧)

لا هم ان الحارث بن الصمه

كان ونيابنا ذا ذمه

اقبل في مهامه مهمه

كليله ظلماء مداهمه

بين سيوف ورماح جمه

يبيغ رسول الكه فيها ثيه

اما القصيدة الثالثة فقد قيلت يوم اجلاء بني النضير ، وقتل كعب بن الاشرف اليهودي ، قال :

عرفت ومن يعتدل يصرف

وايقنت حقا ولم اصدف

**اضربهم ولا ارى معاوييه
الاخر العين العظيم الحواويه**

تهوى به في التار أم هاويه
قال المسعودي : وتيل ان هذا الشعر لبديل بن
ورقاء قاله في ذلك اليوم ، ولا يمنع ان يكون علي قد
تمثل به وكثيرا ما كان يتمثل بالشعر في حروبه .
وفي حرب النهروان ، يخرج احد الخوارج يرتجز
بقوله (١٣)

**اضربهم ولو ارى عليا
البيسته ابيض مشرقيا**

يا ايها المتقى عليا

اني اراك جاهلا شقيا

قد كنت عن كفاحه شقيا

هلم فابرز هاهنا اليها

ويحمل عليه علي فيقتله . ويخرج اخر فيجمل
على الناس يفتك بهم ويقول : (١٤)

اضربهم ولو ارى ابا الحسن

البيسته بصارمي ثوب غبن

يا ايها البني ابا الحسن

اليك فانظر اينا يلقى الغبن

ويحمل عليه علي وشكه بالرمح تاركا الرمح فيه
وكان الامام علي رضوان الله عليه كثيرا
ما يتمثل : (١٥)

تلكم قريش تمناني لتقتلني

فلا يريك ما بروا وما ظفروا

فان هلكت فمرهن ذمتي لهم

بذات ودين لا يعفو لها اثر

وكانه كان يحس ويتوقع ان تعاجله يد الفدر ،
فكان يتابعه للثوب ويقول : (١٦)

اشدد حيازيمك للثوب فان الموت لا يقيها

ولا تجزع من الموت اذا حل بواديها

وقد انشد هذين البيتين عندما طعنه ابن ملجم ،
وكان قد خرج الى المسجد وقد عمر عليه فتح الباب
— باب داره — وكان من جذوع النخل ، فانتقلعه وجعله
ناحية وانحل ازاره فشدده وقال : (اشدد حيازيمك
للموت) .

ومما يذكر هنا ان ابن ملجم كان ايضا ينشد قوله
الذي يوضح فيه سبب غدره بعلي حيث كانت جريمته
ثمنا لمر (قتل) ابنة عمه — وكانت اجمل اهل زمانها —
الموتورة بقتل ابيها واخيها في النهروان ، وقد فرضت

**عن الكلم المحكم السلاء من
لدى الله ذي الرأفة الاراف**

والقصيدة في خمسة عشر بيتا ، تفيض بالمعاني
الاسلامية . وقد وردت نقيضة لها لسماك اليهودي ،
حيث يقول : (٨)

ان تفخروا فهو فخر لكم

بمقتل كعب ابي الاشرف

غداة غدوتم على حنقه

ولم يات غدرا ولم يخلف

وكذلك عقب ابن هشام على هذا الشعر ، بأن
احد المسلمين قال القصيدة ، غير علي بن ابي طالب .
وعلى كل حال فالمراد بالامام علي في السيرة هو من
الشعر الجيد المتين ، على خلاف الشعر الذي ورد في
الكتب المتأخرة فأنكره شعر ضعيف ركيك .

اما اكثر ما روى له من الشعر ، ففي الاحداث
الحربية التي خاضها ابان خلافته ، في مواقع الجمل
وصفين والنهروان . يروى انه مر بين القتلى بعد معركة
الجمل ، فوجد بينهم طلحة — وكان مراء مروان بن الحكم
في اكله — حين رجع عن قتال علي ، بعد ان علم ان
الزبير رجع — فوقف عليه فقال : انا لله وانا اليه
راجعون ، والله لقد كنت كارها لهذا ، انت والله كها
قال القائل : (٩) .

فتى كان يدينه الفنى من صديقه

اذا ما هو استغنى ويغده الفقر

كان الثريا علقت في يمينه

وفي خذه الشعرى وفي الآخر البدر

وكان الامام قد اعطى الراية الى ابنه محمد بن
الحنفية ، فنفذه الى الحومة وهو يخه ويقول : (١٠)

اطعنهم طعن ابيك تحصد

لا خير في الحرب اذا لم توفد

بالشرقي والقتا المسرد

وفي صفين سقط قتلى وجرى من الفريقين ، وكان
من جند علي المقاتل وناس من المسلمين ، فوقف عليهم
على ودعا لهم وترجم عليهم وقال من ابيات : (١١) .

جزى الله خيرا عصابة اسلمية

صباح الرجوع مصرعوا حول هاشم

يزيد وعبدالله بشر بن معبد

وسفيان وابنا هاشم ذي الكرام

وعسرة لا ينفذ ثناء ونكره

اذا اخترطت يوما خفاف الصوامر

وكانت الحملة الشديدة على جيش معاوية ، حيث
تفرق وتقهقر ، حتى ظهر جيش علي على تبة معاوية ،
وعلي لا يمر بفارس الا قدده وهو يقول : (١٢)

على ابن ملجم ثلاثة الاف وعيدا وقينة وقتل على فغال
في ذلك : (١٧)

ثلاثة الاف وعيد وقينة

واقُتِل علي بالخصام المصم

فلا مهر اُغلي من علي وان غلا

ولا فُتِك الا دون فُتِك ابن ملجم

فاذا صحت هذه الرواية ، يكون دافع ابن ملجم
بعيدا من عقيدة الخوارج ، بل يكون مرتكبا في شهوة
امراة .

نسبة السيديان :

لقد درج المتأخرون على عد علي بن ابي طالب
في الشعراء ، ونسبوا اليه شعرا كثيرا ، بل جمعوا ذلك
الشعر في ديوان وضعوا عليه اسم الامام . والمنصف
لذلك الديوان يوجد فيه ميزتين ، الاولى بعد تلك القصائد
ومجانيها لروح العصر . والثانية اختلاف تلك القصائد
قوة وضعفا ، مما يدل على ان الذين نسبوا اليه تلك
القصائد مختلفون تنباين ثقافتهم ، وتختلف ازماتهم ،
على خلاف ما يشير اليه كارلسوناليو (١٨) ، فمن ان
الديوان من صنع الشريف المرتضى ابي القاسم علي
ابن طاهر التومني سنة ٤٣٦ هـ ، وقد كان اول من زعم
هذا الزعم السيد مستقيم زاده احد مؤلفي الانراك
وكذلك ذهب كليمان هوار (١٩) وقد ذهب بعض الكاتبيين
الى ان واضعه هو الشريف الرضي ، جامع نهج
البلاغة ، الا ان شعر الشريف الرضي اقوى ، واسلوبه
اكثر اشراقا . اما الديوان المنسوب فخصيف الضمعة
ركيك السبك ، واهى العبارة ، لا يرقى الى كلام
الامام علي بن ابي طالب ، ولا الى كلام شاعر مجيد
كالشريف الرضي . (٢٠)

وقد ظن الذين نسبوا الى الامام ما لم يقل ، انهم
يحمسون صنعا ويرفعون من قدره — كما نسبوا اليه
امورا كثيرة هي في عداد الاساطير ومن نسج الخرافة —
وعندنا ان ذلك الصنيع ليسه كثيرا الى الاسلام
والمسلمين والى شخصية الامام ، ولئن كان خليفة
المسلمين منزها عن الشعر واوامع الشعراء واهوائهم ،
خير له وللدين من ان يحسب في عداد الشعراء . الا ان
نزعة التقرب الى العوام تآبى الا ان تحسوك الاكاذيب
والاباطيل حول ال البيت ، وتحلهم ما هم بريئون منه ،
ومن تلك الاباطيل الكاذبة نسبة الديوان الى علي بن ابي
طالب رضي الله عنه .

ومما يدعم ما نذهب اليه ما جاء في الاخبار ان ثائلا
قال لملي — اباة المعركة بين المسلمين وقريش تبسل
اسلامها — (اهج عنا القوم الذين يهجوننا) فقال :
(ان اذن لي رسول الله فعلت) فقالوا : يا رسول الله
اثنن له ، فقال الرسول : (ان عليا ليس عنده ما يراد

في ذلك منه) او قال : (ليس في ذلك هنالك) (٢١) . ولم
يعرف عن علي انه كان يهاجي المشركين في الغزوات
الاسلامية ، حين اشتدت المعركة الشعرية بين شعراء
المسلمين وشعراء المشركين ، مثلبا عرفنا عن حسان بن
ثابت وكعب بن مالك وعبدالله بن رواحة وغيرهم من
شعراء المسلمين ، اللهم الا ما ذكر ابن اسحق في السيرة
النبوية من قصائد يناقش فيها ابن الزبيرى وقد تعقب
ابن هشام ابن اسحق ، فصحح وهم ابن اسحق فقال :
انها لم تصح مع نقائضها وقد انكرها علماء الشعر .

وقد ذكر ياقوت الحموي عن ابي عثمان المازني ،
انه لم يصح ان عليا تكلمن الشعر بشيء غير بيتين (٢٢) .
على انني اذهب الى ان لملي اكثر مما يظن ابو عثمان
المازني ، فقد كانت لملي شاعرية ، وكان يقول الابيات
والمقطوعات تدعوها المناسبة ، او يجيش بها صدره ،
ولكن لم تكن تلك الشاعرية منسرفة الى الشعر بحيث
تؤلف ديوانا . وكذلك كان اصحاب رسول الله صلى
الله عليه وسلم ، فاذا ما قورنت شاعرية علي بشاعرية
ابي بكر وعمر ، كان علي اخصب شاعرية واكثر شعرا ،
ذكر ان سعيد بن المسيب قال : (كان ابو بكر شاعرا ،
وعمر شاعرا . وعلى اشعر الثلاثة) (٢٣) .

والخلاصة ان شعر الفترة النبوية بكثير في الوضع
(٢٤) فلا يصح ان يؤخذ دون فحص وتحصيص ، وقد كان
هم الواضعين ان يحلوا اصحاب رسول الله وال بيته
كثرا من ذلك الشعر الفاسد المصنوع ، فقد نسبوا
جيويا بلعبي بن ابي طالب ، كما نسبوا ديوانا لابيه ابي
طرب وكذلك وضعوا قصائد على لسان حمزة بن رسول
الله ، وكذلك فعلوا مع طالب بن ابي طالب وغيرهم ،
وان كنا لا ندفع ان يكون لهم شعر وتكون لهم شاعرية ،
الا اننا لا نستطيع ان نطعن الى كل ما يروى لهم .
واذا كان لا بد من ان نورد مثلا لذلك الشعر
الفاسد المصنوع ، فنذكر هنا ما يقل من ان عليا كان اذا
سار بارض الكوفة ارتجز : (٢٥)

يا حبذا السير بارض الكوفة

أرض سواء سهلة معروفة

تترفها جمالنا المألوفة

فتجد هنا ضريا من الكلام لا يرقى الى بلاغة الامام ،
ويتضح هنا ان اهل الكوفة قد صنعوا ذلك في تفضيل
بلدهم .

الشعر في عهده :

لقد بويح الامام علي ، بعد ان صرعت الفتنة عثمان
ابن عفان ، وقد ورث عاى تركية سياسية — وغير
سياسية — ثقيلة باهظة ، فانبايعه ومناصروه ناقبون
على ما كان من حكم عثمان والامويون يطالبون بدم عثمان
ثم هم يفتقون على الهاشميين ان تؤول الخلافة اليهم ،

والله لقتل عثمان بن عفان اهون من خروجك من بيتك ،
على هذا الجبل الملعون عرضة للسلاح (٢٨) . وقد
لام سمعي آخر طلحة والزبير على اخراجها عائشة ،
ثم اعزل القتال وقال : (٢٩) .

صنتم حالكم وقدمتم امكم

هذا لمعرك قلة الانصاف

امرت بجر نيوها في بيتها

فهيوت تشقى البيد بالايصاف

ثم كانت الحرب شديدة منحوسة سقط فيها من
سقط من كلا الفريقين ، وقد قتل لامراة من عبد القيس
اينان ، فقالت تندب ابنيها وتبدي اسفها وندمها على ما
حل بالناس في يوم الجبل : (٣٠)

شهدت الحروب فشيئني

فلم ار يوما كيوم الجبل

اضر على مؤمن فنتة

واقته لشجاع بطل

فليس الظعنبة في بيتها

وليك عسكر لم ترتحل

ويمعزل الزبير القتال ، بعد ان ذكره علي بن ابي
طالب باحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وفي
طريقه خرج اليه نفر من بني ثيم - وكان الاخنف بن
قيس قد اعزل القتال مع قومه - فقتله غدرا عمرو بن
جرموز ، فبكته زوجة عاتكة بنت زيد بن عمرو بن نفيل
قالت : (٣١)

غدر ابن جرموز بفارس بهمة

يوم اللقاء وكان غير مسدد

يا عمرو لو نبيهته لوجدته

لا طائشا رعشى الجنان ولا اليد

هبتك امك ان قتلت لمسلما

حلت عليك عقوبة المتعمد

ونلاحظ هنا ذكرا لحكم الاسلام في القتل العمد .
وكذلك قتل في وقعة الجبل طلحة بن عبيد الله ،
قالوا : قتله مروان حين هم بالرجوع والالحاق بصاحبه
الزبير (٣٢) . وفي هذا اليوم قتل محمد بن طلحة مع ابيه
وكان يدعى السجاد ، وفيه يقول قاتله : ان صريعه كثير
العبادة ، يتلو آيات الله وسط المعركة ، وقد قتلته
واستحل ذلك القتل لا شيء الا انه لم يتبع عليا . ويبدو
ان محمدا كان يذكر قاتله بكتاب الله ، وكان يذم الحرب
ويكرها للناس ، وما خرج الا برا بابيه (٣٣) قال قاتله :

واشمت سجاد بايات ربه

قائل الاذى فيما ترى العين مسلم

شككت له بالروح جيب قميصه

فخر صريعا لبيدين وللهم

على غير شيء غير ان ليس تابعا

عليما ومن لا يتبع الحق يندم

على ما كان بين الحيين من منافسة وخلاف في الجاهلية
تجدد في الاسلام . وانصار عثمان من اهل المدينة يتهمون
عليا بعموده عن نصره الخليفة ، ثم ان كثيرا من المسلمين
لم يبايعوه الا على ضيم ، ومنهم من نقض بيعته وولى
وجهه شطر البصرة ليعان الثورة عليه ، كما فعل طلحة
والزبير .

وكان من امر الشعر في عهد علي ان سجل
الحروب الداخلية بين المسلمين ، وصور نزعات
الحاربين من انصار علي وانصار معاوية ، وعرض
العصبية القبلية التي كانت تظهر خلال تلك الحروب . ثم
سجل الشعر قصة التحكيم وما رافق ذلك من خروج
الخوارج على الخليفة، وتذمر الجند ، وسخط الساخطين ،
ثم حكى الشعر مؤامرة اغتيال خليفة المسلمين وحزن
الناس عليه .

والشعر في هذه الفترة ينبض بالحياة ، ويخل
بالشاركة الواسعة في الاحداث ، والشعر نفسه خير ما
يعرض الاحداث ويترجمها ويفسرهما . فلترو منه ما
يصلح لتمثيل الدين او السياسة في هذا العهد .

ذهب النعامة الى معاوية في الشام بقتل الخليفة
عثمان ، ولمسقوا جريبة قتله باغناق بني عبد المطلب ،
وحرضوا معاوية على ان يثار له فهو وليه ، وقد عبر عن
ذلك الحجاج بن خزيمة بن الصمة حين خاطب معاوية ،
قال : (٢٦)

ان بني عمك عبد المطلب

هم قتلوا شيخكم غير الكتاب

وائت اولى الناس بالوفى فقب

وسر مسير الحزائل المتلب

وقد صار الناس شيعةين ، الاولى سخطت على
الحكم واثارت عليه تطالب بدم عثمان ، واخرى مع علي
تريد تثبيت كيان الخلافة واستقبال امر المسلمين ، فكان
ان تجددت الفتنة ثانية بعد عثمان ، وكان لخروج عائشة
زوج الرسول الاثر السيئ في اثارة حية الناس وسخطهم
كذلك ، فقد لقيها - وهي في طريقها الى مكة لتنضم الى
الامويين - عبيد بن ابي سلمة ، وحاورها في قتل عثمان
ثم عبر عن حيرته من موقف ام المؤمنين فقال : (٢٧)

منك البداء ومنك الفير

ومنك الرياح ومنك المطر

وانت امرت بقتل الامام

وقلت لنا انه قد كفر

واذا كان الناسون قد استغلوا خروج ام المؤمنين
وعواطلها ، وسخروا ذلك لآمرهم السياسية ، فقد كبر
ذلك الموقف على نقاة المسلمين الذين لم تدغمهم شهوات
السياسة ومكائدها ، فهاهوذا جارية بن قدامة السعدي
يلومها ويدعوها ان تقر في بيتها فيقول : « يا ام المؤمنين :

كان يطوف على الجند وهم يصلحون سيوفهم ورماحهم ،
قال : (٢٨) .

اصبحت الامة في امر عجب
والملك مجموع غدا لمن غلب
فقلت قولا صادقا غير كذب
ان غدا يهلك اعلام العرب
غدا نلاقى ربنا فنتحسب
يا رب لا تشيت بنا ولا تصب
من خلج الانداد كلا والصلب
غدا يكونون رمادا قد كتب

بعد الجمال والحياء والحسب
ويلتقي الجيشان ويكون من امرها ما يكون ،
ويرتاد الشعراء ، فيقف مرور بن العاص في جيش معاوية
يستثير هم الجنود ، وينهم عليا بدم عثمان : (٢٩) .

يا ايها الجيش الصليب الايمان
قوموا قياما فاستعينوا الرحمن
انسي اتاني خبر فابكنا
ان عليا قتل ابن عفان
ردوا علينا شيخنا كما كان
ويسبح رجل من اهل الشام : (٤٠) .

ردوا علينا شيخنا ثم بجل
او لا تكونوا جزرا من الاسل
ينجيح رجل من اهل العراق :
كيف نرد نمثلا وقد قبل
نحن ضربنا راسه حتى انجمل
لا حكي حكم الطراغيت الاول
وجار في الحكم وجار في العمل
وابدل الله به خير البذل
اتقدم للحرب واتكى للبطل

ولا شك ان هذا الشعر — ككثير من الشعر —
الوارد في كتاب وقعة صفين — مزور مصنوع تظهر فيه
الزعة المتعصبة المتأخرة ، فهو الى كونه ضعيفا ركيكا ،
فيه نقمة من عثمان وشتمية له ، في وقت لم تبلغ
العصبة ضد عثمان هذا المبلغ ، بل كانت نقمة المقاتلين
ضد معاوية الذي خرج على طاعة الخليفة علي ، وليس
على عثمان خليفة المسلمين .

والشعر في هذه الموقعة كثير ، وكان للنقضة مكان
بارز ، فها هو ذا عبيد الله بن عمر يرتجز في جيش
معاوية محرضا على قتال علي ، فريد عليه الاشتر
النخعي في جيش علي (٤١) . وفي هذا الشعر ضرب من
التجذع بالعصبة القبلية والزهو الذي يقتضيه المقام ،
ولا نجد فيه بعد ذلك اثرا للحاجة السياسية او الدينية ،
كاشعر الذي سبقه في التحريض على القتال والدعوة
للحرب .

يفكرني (حاميم) والرمح شوارع
فهلا تلا حاميم قبيل التقدم
وبعد وقعة الجمل توجه علي نحو الكوفة ، وقد قال
الشئني يحرض على حرب معاوية الذي وصفه بالحياة
الصماء ، بعد القضاء على طلحة والزبير : (٣٤)
قل لهذا الامام قد خبت الحر
رب وتيمست بذلك النعماء
وفرغنا من حرب من نكت العهد
وبالشام حية صماء
تنفث السم ما لمن نهشته
— فارمها قبل ان تعض — شفاء
وكما حرض الشئني في العراق عليا ، كان الوليد بن
عقبة قد كتب الى معاوية بالشام يحرضه على حرب علي
والطالبة بدم عثمان ، قال : (٣٥) .

الا ابلغ معاوية بن حرب
فانك من اخي ثقة سليم
قطعت الدهر كالسدم المعنى
تهذر في دمشق فما تريم
وليس اخو التراتيمن تواني
ولكن طالب الترة الفشوم

وقومك بالدينة قد ابروا
فهم صرعى كانهم المشيم
وقد توجه علي تلقاء الشام لمقاتلة معاوية (٤٠) وقد
وقف العراق مع علي والشام مع معاوية فمسجل الشعر
هذا الصراع والخلاف بين الفريقين ، وتراد الشعراء ،
فكتب معاوية الى علي بأبيات كعب بن جعيل : (٣٦)

ارى الشام تكره ملك العراق
واهل العراق له كارهونا
وكل صاحبها يفض
يرى كل ما كان من ذلك دينا
وقالوا علي امام لنا
فقلنا رضينا ابن هند رضينا . الخ
فكتب علي يجيبه بلسان النجاشي ، قال : (٣٧)
دعن معاوي ما لن يكونا
فقد حقق الله ما تصذرونا
اتاكم علي باهل العراق
واهل الحجاز فما تصنعونا
فان يكره القوم ملك العراق
فقمنا رضينا الذي تكرهونا . الخ

وتنهيا الفريقان للحرب وخوض معركة صفين ، ولا
شك ان المسلمين كانوا في محنة وخرج وبلاء كبير ، وقد
عبر عن ذلك البلاء ووصف الحنة كعب بن جعيل ، حين

وفي صفين سقط عمار بن ياسر صريعا ، فرشاه
الحجاج بن غزوة الانصاري ، بأبيات يشير فيها إلى
حديث الرسول بان عمارا تقتله الفئة الباغية ، قال :
(٤٢) .

قال النبي له تقتلك شرمة

سيطت لحومهم بالبنى فجار
فاليزم يعرف أهل الشام أنهم

اصحاب تك وفيها النار والمار

ولما التحم الناس واشتد القتال واوشك النصر ان
يحالف عليا ، رفع الشاميون المصافح على اسنة الرماح
ليكون بينهم كتاب الله ، فوصف النجاشي الحارثي ذلك
بقوله : (٤٣) .

فاصبح اهل الشام قد رفعوا القنا

عابها كتاب الله خير قرآن

ونادوا عليا : يا ابن عم محمد

اما تتقى ان يهلك الثقلان

وقد خدع اهل العراق وتفرقوا ، وقد سئم الفريقان
القتال لكثرة ما سقط من القتلى ، وفتر حباس الناس ،
والاحداث الكبرى ومنها الحروب عندما تستمر وتكثر
الخسائر ، يفقد الناس كثيرا من معنوياتهم ونشاطهم .
وكذلك كان الامر في صفين ، فقد ظهر النصر بين الجند
وثار السخط ، ويسر ذلك للعصية ان تظهر وتجد لها
متنفسا ، فهذه امرأة عراقية تدب اولادها الثلاثة الذين
سقطوا في صفوف جيش علي تقول (٤٤) :

اعني جودا بدمع سرب

على فتية من خيار العرب

وما ضرهم غير حين النفوس

باي امريء من قريش غلب

فهذه المرأة لا تنتظر المعركة على انها في سبيل
الله وتثبيت كيان الخلافة ومصلة المسلمين ، بل تراها
معركة في سبيل السلطة بين حيين من قريش ، او رجلين
منها .

وكانت هذه النزعة المتذمرة الساخطة قد نفشت
بين الناس ، وبخاصة في جند علي ، حيث بدأ اصحابه
يتخاذلون وينفضون من حوله ، يلتمسون الاعذار
للرجوع أو الهزيمة ، وقد كلم الاشعث بن قيس عليا
فقال : (يا امير المؤمنين قد كنت سيوفنا ، ونفدت نبالنا
) ونصلت اسنة رماحنا ، فدعنا نستعد باحسن عدتنا (٤٥)
وصار العراقيون يتسللون الى اوطانهم ، فلم
يبق معه الا نفر قليل ، وبلغ السخط والياس ان ارتد
جماعة من المسلمين الى دين النصرانية ، فقد قيل : ان
الحارث بن راشد الناجي قد سار في ثلاثمائة من الناس ،
فارتدوا الى النصرانية (٤٦) وقد حارب علي هؤلاء
المرتدين كما حارب الخوارج .

حتى اذا بلغ علي بن ابي طالب اجله ، تصدى له
عبد الرحمن بن ملجم المرادي ، فضربه ضرباته اللثيمة
الاثمة . وقد بكى الشعر عليا — وما زال يبكيه حتى
يومنا هذا — فمما قيل عند قتله شعر لابي الاسود
الدولي ، يصف فيه معاوية ، ويحمله دم علي ، ويذكر
نضالته وسجاياه : (٤٧) .

الا ابلغ معاوية بن حرب

فلا قرت عيون الشاميينا

اني شهر الصيام فجعمونا

بخير الناس طرا اجمعينا

قتلتم خير من ركب المطايا

ونللا ومن ركب السفينا

ومن لبس النعال ومن حذاها

ومن قرا المثاني والمبينا

اذا استقبلت وجه ابي حسين

رايت الثور فوق المناظرينا

لقد علمت قريش حيث كانت

بانك خيرهم حسبا ودينا

وبعد علي يظهر شعر الخوارج وينشط مناقضا شعراء
الشيعة العلويين ، وفي الكتب التاريخية طرف من تلك
النقائض القائمة على الحجاج الديني والمفاضلة في البر
والقوى (٤٨) .

وبعد فقد كان للشعر في عهد الامام علي اثر
وخطر ، تمثل في اقبال الامام على الشعر والشعراء
وتشجيعهم ومبالتهم ، كما تمثل في هذه الحيوية التي عرف
بها شعر الفترة فاستطاع ان يصور الاحداث ، ويحكى
الوقائع ، وينقل حجج المتخاصمين ، ويمثل الحروب
ويصور هولها وفجيعتها ، ويرسم صورة للعهد حاملة
بكل ما فيها من وقائع دامية واحداث جزيئة مؤلمة .

يحيى الجبوري

مصادر البحث وحواشيه :

- (١) العمدة ٢٨/١
- (٢) خزائن الادب ٢٠٦/١
- (٣) العمدة ٢٩/١
- (٤) الاغاني ٢٠/٥ عراق : مضلة لا نهاية لها ولا غاية .
- (٥) السيرة النبوية ٢٦٧/١
- (٦) السيرة ١١/٢ — ١٢
- (٧) السيرة ١١/٢ — ١٢
- (٨) المصدر السابق ١١٦/٢
- (٩) السيرة ١٩٧/٢ — ١٩٨
- (١٠) مروج الذهب ٢٧٢/٢
- (١١) مروج الذهب ٢٧٢/٢
- (١٢) نفس المصدر ٢٩٢/٢
- (١٣) نفس المصدر ٣٦٢/٢

(٤٧) مروج الذهب ٢/٢٨٨ ، وانظر الكامل ١٥٧/٢ ، وفي شذرات الذهب — لابن العماد ١/١ ورد الشعر في مخاطبة الخوارج مع خلاف في معنى الآيات :
الا نسل للخوارج اجمعينا فلا قرت عيون الشامتينا
(٤٨) ينظر في مروج الذهب ٢/٢٢٦ — ٢٨ شعر عمران بن حطان وتقيفة طاهر بن عبدالله الشامي .



من منشورات دار ذات السلاسل

امراة في اثناء

تأليف
سليمان

- (١٣) نفس المصدر ١٦٧/٢
(١٤) نفس المصدر ١٧٧/٢
(١٥) نفس المصدر ١٨٢/٢
(١٦) نفس المصدر ٢٠٠/٢
(١٧) المصدر السابق والصفحة
(١٨) تاريخ الاداب العربية ص ٩٨-٩٩
(١٩) ادب العرب ص ٢٥٢ عن تاليف المصدر السابق
(٢٠) وينسبون الى علي القصيدة الزينية في الحكم والواعظ والتي من نظم صالح بن عبد القدوس المقتول ايام المهدي سنة ١٦٧ هـ .
(٢١) انظر الاستيعاب ٢٤١/١
(٢٢) معجم الانباء ٢٦٢/٥
(٢٣) العقد الفريد ٢٨٢/٥
(٢٤) انظر تفصيل ذلك في كتابنا (شعر المخضمين)
(٢٥) العقد الفريد ٢٨٧/٥
(٢٦) الاخبار الطوال ص ١٤٦ — ١٤٧ وفي كتاب وقعة صفين ص ٨٦ — ٨٧ زيادة وخلاف . المحزّل : المرتفع المثلث : المطرد المستقيم من قولهم انتاب الامر اي استقام .
(٢٧) الطبري ٢/٧٧ ط الاستقامة وفي مروج الذهب ٢/٣٧١ منسوبة لعمار بن ياسر قالها قبل معركة الجبل . وفيها رواية اخرى ، ينظر الكامل ٨٠/٢ جاءت بستة ابيات .
(٢٨) الطبري ٢/٤٨٢ / ٢ / ٢١٢١ ط اوربا .
(٢٩) المصدر السابق والصفحة والكامل ٨٢/٢
(٣٠) مروج الذهب ٢/٢٧٨-٢٧٩ . وعسكر : هو جبل عثاشة .
(٣١) مروج الذهب ٢/٢٧٢
(٣٢) المصدر السابق ٢٧٢/٢ — ٢٧٤ . قيل زياد بنهم حين هم بالرجوع .
(٣٣) نفس المصدر ٢٧٤/٢ يقال ان عليا قال : (هذا رجل قتله بره بابيه وطاعته له) ينظر ٩٩/٢ .
(٣٤) الاخبار الطوال ص ١٤٤ — ١٤٥ ط حنفي
(٣٥) الطبري ٢/٣٢٥٨ ط اوربا و ٥٢٢/٣ ط الاستقامة وانظر الكامل ٢ / ١١١ . السدم : الحفاظ الحق . ابهروا : هلكوا .
(٣٦) الاخبار الطوال ص ١٥١ ووقعة صفين — نصر بن مزاحم ص ٦٣
(٣٧) الاخبار الطوال ص ١٥١ — ١٥٢ ووقعة صفين ص ٦٥ — ٦٦ وفيه خلاف عما هنا .
(٣٨) وقعة صفين ص ٢٥٢ — ٢٥٤ والكامل ١١٧/٢
(٣٩) الاخبار الطوال ص ١٦٨ ووقعة صفين ص ٢٥٦ .
(٤٠) وقعة صفين ٢٥٧ . بجل : حسب . قبل : اي نغ يريد هنا تضحيت بطفه بعد الموت . اتجمل : انتقلب وسقط .
(٤١) مروج الذهب ٢/٢٩٢ ووقعة صفين ص ٢٢٧ .
(٤٢) مروج الذهب ٢/٢٩٢
(٤٣) المصدر السابق ٤٠٠/٢
(٤٤) نفس المصدر ٤٠٥/٢
(٤٥) نفس المصدر ٤١٨/٢
(٤٦) المصدر السابق والصفحة

أحمد الجندي شاعراً..



على شيء من تلك المجلات والصحف فعليه أن يدور ويدور في المدينة ، أو يضطر للسفر الى هذا البلد أو ذاك، ينوء تحت اثقال التنقل ، وينوخ تحت رزء الجواب المدقع لينال بعد طوافه على قصاصة من جريدة قديمة عثر عليها أحد القراء القدامى ووضعها في «كتيبة» المنزل او على رفوفه يزين بها اقتداح الشاي المصفوفة بسذاجة ريفية في الايوان ...

لذا ، ولما كنت من المهتمين بدراسة وتحليل الحركات الشعرية التي كانت بين الحربين العالميتين ١٩١٤ - ١٩٤٥ (في سورية العربية) اي فترة ما بين الجلائين - جلاء العثمانيين في ايلول عام ١٩١٨ وجلاء الفرنسيين في نيسان ١٩٤٥ - عن سورية ، فانني احتفظ في مكتبي المنزلية الصغيرة ببعض قصاصات من اوراق بعض المجلات والجرائد السورية التي كانت تصدر في الثلاثينات والاربعينات للمبته من هنا وهناك ، رغبة مني في ايداء حق المرحلة دينها على جيلي - جيل الوسط - .. واثاء تقنيي عن بعض الاعمال الادبية

لست ادري لم ارتبكت عندما حاولت الكتابة عن احمد الجندي الاديب ، الشاعر ، الناقد ، البحاث ، المعارف بأصول الموسيقى الشرقية ايضا .. فمن خلال هذه الصفات ، التي ذكرت ، يظهر لك ، ان المرء الذي يحاول سبر هذا الانسان لا بد وان يواجه صعوبة ومشقة في اغواره وتضاريس حياته وسهول نهاراته او ليالي هبومه وتباريحه .. لا ادري . ! !

اتد كلفنتي قراءة اعمال هذا الرجل الطيبس جهودا ، لا اقول كثيرة بقدر ما هي مضنية بحد ذاتها ، فمن اين احصل على انتاج احمد الادبي والشعري .. ومكتباتنا ليس فيها ما يبل غلة الباحث ، وخاصة لكتاب وشعراء جيل السلف من الذين كانوا يقتفون في الخط الثاني (ولا اقصم المقابل هنا) في الحركات الفكرية والادبية والشعرية والفنية في البلاد السورية ، وكذلك لم يبق للصحف والمجلات التي كانت تصدر في ايام الجيل هذا ، اي اثر في الاسواق الادبية ، واذا اراد احدا من المهتمين الحصول ولو على النذر اليسير او

أحلامها في صدرها تكبو
مكيوحة السيم
ترنو الى الدنيا وكم تصبو
للتصور ، للفجر
القت على الأيام اظلالا
حتى بدت سودا ..
وايقظت في الصدر بلبالا
قد كان مؤودا ...
انفاسها لاهبة تجري
تفجج اوصالي
هبت على وجهي كالجمر
يخرق امالي
ياويج هذا العمر قد مرا
حتى على البيداء
هل يرتجي من ليلة فجرا
مطلعه الصحراء
صحراء ، يا مصرع لذاتي
يا مذبذب العمر
باتت على ارضك اناتي
خرسا من الذعر (1)

فالصحراء ، في هذه القصيدة كانت لها علاقة
اثارة ، وتحريض ، ومعاشية فترة حياتية مع الجندي —
احد ، ذلك لان الشاعر رحل في الثلاثينات من مدينة
« طرطوس » على شاطئ البحر المتوسط حيث المياه
والسفوح ودرى الجبال المكلفة بالاخضرار الى بلدة
« الحسكة » عاصمة الجزيرة السورية .. قاطعا اطراف
البادية بمشقة .. ليكث في المنطقة القاسية الا من نهر
« الخابور » الكبير الذي يمر في البلدة — الحسكة ولكن
في مجرى منخفض ويقطع سهوبا صارمة — كانت ،
ولحيا هناك مدة سنتين يرأسل خلالها الجرائد
والمجلات التي كانت تصدر في داخل البلاد ... او
يرسل شعره للنشر وبخاصة في مجلة « المكشوف »
البيروتية المشهورة في ذاك الوقت .. لذا كانت الغربة ،
وعوامل السفر ، في طلب الرزق والبهت عن عمل
وظيفي عبر بواد جافة لم تتركها بعد مظاهر الحضارة
الحديثة .. محرضين ، للجندي كي يتعامل مع صحرائه
التي رآها تنام خالية ، مكشوفة ، وهي في غيبوبة نادرا
ما تصحو .. للمعبرين والمقيمين .. بيننا أحلام سكانها
تكبو ، لا تسير لانها مكيوحة الانفاس لنقل ارضها ،

للفترة ذاتها ، عثرت على اشياء عديدة متنوعة ، كان
الاديب احمد الجندي قد نشرها في مطلع شبابه وبدء
معاناته الكتابة ... وهفت : (هذا شاعر مجدد
والحق يقال ...) لم اذن لم يعط حقه من التحليل
والدراسة والتقييم ؟ .. لم لم يلتفت اليه نقادنا في
القطر ... ؟ وخارج القطر .. صحيح ان ثمة شعراء
اشتهروا بشعرهم حتى اضحوا في القمة ولحقتهم
اجيال ، اذ هم امسوا — باتناجم — مدرسة قائمة
بذاتها كان لها ابعادها الثقافية ، كما كان لها اثارها
وتأثيرها في الناس ، وساعدت الظروف البيئية او
الاقتصادية او السياسية في دفعهم الى الخط الاول ،
والشهرة الواسعة والكبيرة .. الا انني وجدت — او
بالاحرى اكتشفت — ان هناك ايضا ، في الخط الثاني
يقف العديد من الشعراء المبدعين الذين استطاعوا
ان يعطوا — ايضا وبالمستوى الذي في الخط الاول
(اسع هذا الفارق الوهمي — المعددي ليس للتمييز
والفرز بين هذا وذاك وانما من اجل التوضيح لا اكثر)
— بل ربما كان عطائهم اجود من الوجهة الفنية
والابتكار ، والثورة على الوضع القائم في بلد محافظ ..
ولقد راغني بما قرأت وطلعت ان في اغوارها ابتجاء
شعراء الخط الثاني ، تكن ابداعات ووجدانية وفكرية
وادبية تحتاج الى جهد كبير ، وتحليل دقيق ، ومجال
اوسع ، لتقديمها وعرضها على القاريء العربي العزيز
... راغني ذلك الانتاج الادبي الهائل ، الحلو ، المركز ،
المهافت ، المتين من شخصيته اللغوية ، وانتهائه العربي
الاصيل .. ورحلت اغوص في كنوز ادب المرحلة
وماجاني اسم احمد انجدي ... شاعرا .. وانا الذي
اعرفه — مع الجيل — كاتب مقالات سيارة سريعة ،
وتقدي ، في الخمسينات والى السبعينات ، ومتحدث لبق
وممتاز في التلفزيون والاذاعة يقدم او يتحدث عن شؤون
الموسيقا العربية والموسيقين من جيل السلف
الصالح .. ولول ما لفت نظري فيها فقرأت قصيدة
— الصحراء — هذه القصيدة التي فيها وحدة الموضوع ،
ازاء وحدة المناخ والموسيقا والابتاع .. وبالتالي
الاسلوب الهاديء العميق ، الذي يوحي بتأثير الصحراء
المباشر بالشاعر احمد :

نامت كما نال الخيلونا

عربانة نشوى ..

واسترسلت في نومها حينا

لا يعرف الصحوا ..

وصرامة سهولها ... ان الشاعر أحمد الجندى في صحرائه هذه .. يرغب ان يجد الصحو والنور ثم الفجر لايامه النعيسة التي يبحث فيها عن وضع ملائم لحالته الحياتية التي شقي بها في مطلع شبابه من اجل الوصول الى الهدوء .. ثم الى الاستقرار .. كما سترى من سيرة حياته التي ساوَجها فيما بعد ..

ان قصيدة الصحراء هذه ، اعتبرها بادرة تجديد في شعرنا العربي خلال المرحلة ، مرحلة الثلاثينات من هذا القرن ، فالادب السوري بين الحربين العالميتين ١٩١٤ - ١٩٣٩ « أخذ ينمو ويتطور ، وككل حركة جديدة لا بد لها من أن تأخذ طريقها للسرى الى الامام وبجارية المذهب الادبى الجديدة » . اخذت الحركة الادبية في سورية لونها الجديد ، وهي تختلف كل الاختلاف عن الاتجاهات التي سبقت .. شعرنا أننا ازاء جيل جديد من الشباب يفهم الادب بفياضه الصحيحة ، لم يعدمه الشاعر المحاكاة ، بل همه ان يصور خلجات نفسه وهجسات قومه ، ان يصدق في التعبير ران تعطينا شعرا يتماز بصفاة النديةاجية وموسيقية اللفظ ووحدة القصيدة ، يضاف الى ذلك جمال الصورة وعمق الفكرة .. » (٢) والجديد فيها - اي في القصيدة - انها تعطينا صورة صادقة لهواجس الشاعر وخلجات نفسه ، مزجها في صور صحرائه ، فهي لاهية تجري لتلفح اوصالها بانفاسها ، وقد غرث وجهه بهبات رياحها وسبوحها .. فهي كحياته المضطربة المضطربة ... يمر العمر معها وعليها نون رجاء ، وكيف يكون الرجاء اذا كان مطلعه قاحلا شنيئا فقرا .. كطلوع الصحراء .. صور رائعة التقطتها عدسة الشاعر الصانبة في انفعال صادق غير مزيف .. فكان المصور - اذ ذاك - كان في حال ابداع واثق ، في حال مخاض يسر غير صعب ، يعاني التجربة الشعرية وهو يتأكد من وضعه مع الصحراء التي تعاليش معها وتمثلها حق تبثيل .. ولكنه سرعان ما يهجوها .. لانها كانت مصرع لذاته ، ومذبح عمره فباتت اناته على ارضها خرساء من الذعر والجندى الشاعر خشي ان تكون حياته القادمة كصحرائه تلك .. فتوجه اليها بهذا الموقف السلبي واعتبرها بؤرة ذعر وخوف مع انه في بداية مناجاته لها كان معها الرفيق والصديق .. والشاعر الذي عكس عليها اشتجانه وتباريحه ، عندما التقت على اياه ظلالا من جواها الكابي ، فابتظت في اعماقه بلبالا وهوما كانت مخبأة في التنفس .. ولم لا واحد الجندى ترك بلدته « سلمية » ليجوب المدن والقرى والبادي والحزون ، لعله يجد غايته في الحياة ، وعمل اليد ، غايته التي وجد من اجلها ، غاية الانسان الكادح ليس الا ... هذا وفي قصيدة الحب النائم .. تطالعك الحدأة

في الشعر السوري وان يكن الشعراء على اختلاف نحلهم وثقافتهم وتنوع المدارس التي نهلوا منها او تأثروا بها قد تنبؤا ، كل حسب ميوله ، الجديد من النظم بحجة التطور ورفع مستوى الشعر قدر المستطاع . هذه الحدأة ليست في التلاعب بالالفاظ او الشكل ، او الاسلوب .. وانا الحدأة في التناول ، في البؤرة الضوئية التي من خلالها رأى الحب نائبا .. ولكن ماذا نفيد من الحب اذا كان نائبا بالفعل .. بيد ان ثمة رمزية شغافة تبرز تؤكد ان من أعذب ما يسر الحب ، الإغفاءة الكسلى .. لان الحسن ألغى بقلائد الجمال كثيرا ما ترهقه الحال فبيدو ناعسا رخيا ، وأعذب ما في الحب عند الرومانسيين دلاله ، ميسة قده ، ضوء القمر المطل على ريف احضانه في البقعات ، بعكس جماعة الواقعية فانهم يجدون في الحب ، عابل الجد والتعاطف خارج دائرة الاله والتوله .. ولكن ليست الحياة بجوها العالم الانساني عاطفية تنبع من الانسان ليحتضن غيره بخنو ووفاء ضمن بوتقة التأثير ... ؟ .

والحب النائم قصيدة موسقة ومناخية تحبل الروح الى ذرى التساييح في الاشرقات البكر الراقلة على العالم : انها النداء الهاديء لومضات السراب الحزين في رؤى شاعر غمره الزمن الكدر في صخب العادلات اليومية التي عانى منها ما عاتاه :

تعالى لتفتقرو في نشوة

تعتصر بالحب ايماننا

يفرغها الليل انشودة

تروح تهدد حللنا

تعالى فقد عاد برد الشتاء

وأب الخيال الى مخدمه

وهبت مع الفجر نذكرى الهوى

تحوم وتبكي على مصرعه

هو ، في دمي بعض انفاسه

وفي خاطري جرحه الموجه

وحول شبابي اغشائه

تتبدد باهاتها الاضلع

هويتك في صخب الحادثات

وفي غمرة الزمن الاكدر

فكنت بقلبي خفق الحياة

ولحنا نعيش مع الاعصر

رايتك في البعيد مسفوحة

على نسمات الصباح الندي

احس بروحي عبق الرجاء

اذا لحت في فكري المسهد

وجدتك في خلجات الرمال

على شط صحرائي الهائج

وفي ومضات السراب الحزين

وفي نزوات الرؤى الماتجة

احسن الى قبلة .. ترتمي

على الخد من ثفرك الحالم

واشتاق فجر الهوى انني

اخو الليل في المهمة القاتم

لك الروح ضمي عليها بيك

فروهي في صدرك التامع

مضعضة الحس تحيا ليدك

لتسكرك من حبك التسائم (٣)

ان الدخول في الاشياء — في رأيي — يفسر الابداع بكل ما له من درجات ، انه يفجر في الجداد الحركة والحياة .. والولوج الى عالم الموضوع والشئ ، ليس بالامر الهين السهل .. تجد — مثلا ، لا حصرا — شاعرا تتركك تصيدته عائنا على السطح لا تعرف اين ستقضي بك امواجه المضطربة ، طافيا ، تفتش لك عن غصن باعت لتتمسك به خوفا من الضياع .. وتجد شاعرا اخر يتفكك من اول سطر شعري الى فردوس من اللذة الحسية والمتعة الفكرية ، ويدخل بك الى عالم مشحون بالراحة والسعادة ، غريق بالضوء واللون والمعاني .. اي كانه صنع لك ببهة ، مسكنا ، حديقة ، مكانا ... وبالتالي اوجد لك دنيا من الفناء تعيش فيها هيبات عذبة ... بفرح كثير .. الاول لماذا اخفي ، ومع هذا نناديه بلقب شاعر .. والثاني ، لماذا ابدع ؟ ونطلق عليه اسم الشاعر ايضا .. ولكن شتان ما بين الاثنين شتان ... فالقصيدة التي مرت بنا للشاعر احمد الجندي — قصيدة لها وزنها المؤكد وقيمتها العالية في الشعر الحديث .. ان الجندي بالحلب انثام نهج على طريقة الرمز بين العالين ، فقد كان متأثرا — على ما يبدو — بالدرسة الرمزية ، الغربية ، ثم بالرمزية العربية التي ، لماذا ابدع ؟ ونطلق عليه اسم الشاعر ايضا .. ولكن شتان ما بين الاثنين شتان ... فالقصيدة التي مرت بنا للشاعر احمد الجندي — قصيدة لها وزنها المؤكد وقيمتها العالية في الشعر الحديث .. ان الجندي بالحلب انثام نهج على طريقة الرمز بين العالين ، فقد كان متأثرا — على ما يبدو — بالدرسة الرمزية ، الغربية ، ثم بالرمزية العربية التي نادت بها في لبنان (جماعة القلم) وعلى راسها الشاعر المرحوم صلاح ابي .. مع انني في الخمسينات وبعد ان شيببت مع جبلي ، وقوى عودنا سمعت الاساذ احمد الجندي يتند بالرمز والرمزيين ، ولا تحببه المذاهب التي من هذه التشاكلة ذلك لانه يهوى الوضوح ، وهو من جماعة التقليديين حسب التعبير الدارج لكل عمل شعري موزون في هذه الايام . اتول : قصيدة الحب النائم للجندي ،

يمكن اتخاذها مبدأ لدراسة الشعر الرمزي الذي طغى على اكثر الاعمال الادبية فيها بعد الفترة اياها وخاصة في الخمسينات ، ولا تزال اشعار وافكار جيسل الخمسينات تسحب انيالها حتى على جيل السبعينات الا ان هذا الاخير تهادى بالدهلزة والتنعيم بحجة التجديد ، كما غالى في رصد الفقر و (التفتير) * بالرغم من انه يعيش يترف لم يكن لابناء جيل الجندي او جبلي الخلف — الوسط —

احمد الجندي في بدايات حياته العملية كان ينتقل ، ولكن هذه التقلبات انجبت شعرا جيدا وجديدا .. وهذه الاغنية (قرية الحب) مؤشر صادق للحال التي كان وصل اليها او كان عليها الشاعر :

يا قرية الاحلام والحب

يا زهرة الوادي ..

ماذا جرى للواله الصب

في فجرك التنادي

قلبي ، لقد نال الهوى قلبي

والدهر لا يغفر لي نثبي !

يا قرية الحب

هل تذكرين هناك احلامي

في ظل اشجارك ..

هل تسمعين صدى لاقدامي

يلهو بازهارك ..

ايام لهوي ، ويح ايامي

لا تنكري دمعي والامي

يا قرية الحب

نامي على الوادي فقد جفا

دمعي بعينيا ..

وضاحكي الفجر اذا رفا

عليك عطريا

وابكي،فهذا القلب قدافنى

عمر اكمل الدمع او اصفى ..

يا قرية الحب

لا تتركي ذكرى الهوى اني

أخشى على الذكرى

في جوها نفح من الحزن

يوحسي لي التسعرا

وقربي حثم الصبا مني

الهو به في ظلمة السجن

يا قرية الحب

وقرية الحب هذه هي « الحسكة » ، الغنائية على شاطئ نهر الخابور في الجزيرة السورية ، كانت البلدة موئلا للمبعدين .. وهذه الغنائية الممزوجة بدم القلب المذبوح .. كان غناها الشاعر احمد الجندي على خفاف

زادها في الوجود خيبة سعي
في زمان كاللحظ غير موات
جلته الايام بالخيبة الكبرى
فاهسي يصيقل بالاهاث
لست اشكو الحرمان لولا فؤادي
موفر بالهموم والرغبات
كله موت الاماني عليه
جددت شوقه الى الصبوات
لا ينالي من الحياة بشيء
غير لهو يفيض باللذات
واقبنا على التعللة نرجو
بعض ما في الوجود من خيرات
فراينا الفبي يمرح في واد
من الحظ مخصص الجنيات
والاربب الحزين يعثر في الارض
شقي المني قريح الشكاة
لا ينال الارباب الا خيالا
ثم يرضى منهن بالحسرات
ما تساوى الاحياء الا بموت
انبا الناس اخوة بالمصا

لا يتقلب عن المهابة في دنيا
.. هموم تفيض بالنكبات
وارض ان الرضى علالة قلب
ليس يقوى على صراع الحياة
ولكن ، نجد الى جانب هذا (الحرمان) شعرا
نديا ... فقد عثرت على عدد من مجلة « الدنيا »
الدمشقية ، فاذا بي اقرا قصيدة لاحد الجندي يصف
بها (راقصة) اجتري منها الانى :
نديت بالمعطور والالوان

وتهادت بقدحها الفتان
واشارت ببسمة توقظ الامس
بقلوب الميم الولهان
ان تهشت ، فراحه وسلام
او تولت فروضة وامان
تلك اننى ، ام تلك اقمسى ؟
لقد حرت بامري وضاق بياني
هي كئهاها .. لمعرك فاهجر
عندها كل نعمة في الجنان

وبالرغم من اننى لا ارجب بالشعر الذي يكشف
عن معاني الشهوات وخوافي الصبيات ، او يتقلب
على جانبي الاهات والزفرات فانتى اثبت الابيات التي
مرت في وصف (الراقصة) مع ان القصيدة — بكاملها —
تنحدر الى هذا النوع من الوصف ، ولعلني لا اظلم احد

الخابور نهر الحب واللقاءات السغبة عام ١٩٣٥ ..
ولا ادري لم غير الشاعر سمته هذا ، سمته القصيدة
الرمزية — الغنائية — التي تمس عند قراءتها
شغاف القلوب المتفتحة على اناق الحياة العميقة ، بكل
ابعادها الكلية والشرقة على السواء .. لم غير
انتاجه ؟ واخذ بمنهج القصيدة الطويلة ذات القافية
الموحدة ، بعد عودته الى المدن الداخلية من البلاد ...
واستقراره في مدينة النواعر حياء مدة اثنتي عشرة
سنة .. ولنتساءل هل تطور الشاعر وشعره .. ؟ لنر :
في حياء حيث الدساكر الوارفة ، والرياض
المتشايكة ، ونهر العاصي الجميل العذب والنواعير
المنصونة ندور وتدور وهي تغني اثشودة الزمن مع
الزمن ، نجد احمد الجندي لا يكف عن الشكوى وندب
الزمن ، يناجي الحرمان ويتصارع مع الحياة ... ولكنه
يصل الى ان الزمن يقلب ظهر المجن للناغبين المجدبن
الاذكاء ، يبنيا يكاقيه المخاذلين والاغباء .. وهذه
قصيدة (حرمان) تنسر نفسها .. والغاية التي كتبت
من اجلها ، اضعها امام القاري ليحكم على هذا
الشعر ، والى اين تطور ... وهل حقق ما رعى اليه في
البداية من الحدانة اثناء اجتيازه المرحلة .. ام انه عاد
الى سالف العهد ؟؟

لم اهتسح من الحياة بشيء
فلم الخوف من فراق الحياة (٤)
جئت ندياي عابرا ..

ولقد عشت حزينا اجود بالعيريات
اجد اللذة الشبيهة تلقى
بيد الناس حلوة الثمرات
وانا ما ازال ابحت عنها
في سراب من سالف الذكريات
واجوس الجنان منقبض ..
الكف بعين منهومة اللفتات
حظ نفسي منها اثميتاق
وحظ الناس غيري ما بهلاالشهوات
وارى الحسن ينهب الجهل منه
فتزول ابتساجتي واتاتي
اثشتيه فلا اسوز بوصل
واروم التوال بعد الفوات

ذهب الناس بالحياة وعدنا
بنشيد موقع الزفرات ..
ندب السعي والنفوس حرار
ليس تروى بالادمع الجاريات
هي حرى لم تلق ظلا ظليلا
وهي ظمأى ، لم ترو بالقطرات

لم لا يترك الحساب ويفنى
بين حس وصبوة وابتسام
كلما مرت اللذات ناداه
مشوقاً لفننه وهيام
دهره لذة تعمل باخري
وتشيد منوع الانعام
فرح بالحياة يصير فيها
من معاني الجمال كل مرام

انا ذاك الذي يود بقاء
مستدياً يقوى على الايام
وحياة تطول فيها اللذات
وتنصب كالفيوت الهوامي
يتعري لها الفؤاد خلياً
من هموم رتيبة ونظام
انا اعلو على الوجود بنفس ..
تعالى عن عالم الاقزام
عائش في السماء والناس
ذرات خفاف تهب تحت قنّام
فاسقني ، واسقني لذاتة دنياي
ولا تستمع لتصح الانعام
ودع التكنات تغرق في شك
من العقل موهن الاحكام
كل ما في الوجود غير اللذات
(٥) هراء من منطق وكلام ..

بقي علينا ان نتعرف على هذا الاحمد الذي
هو اليوم ، ملء السمع والبصر في المدينة دمشق
العاصمة ، وظريفها الجوال .. فقد ولد عام ١٩١٠
في اواخر عام الثلج الكبير الذي اجتاحت البلاد السورية
في بلدة (سلمية) التي تشكلت مع مدينتي حمص وحماه
مثلثاً خصباً ، وفي عامه الخامس نفى والده الى تركيا
عام ١٩١٦ ثم عاد منها عام ١٩١٨ قبل انتهاء الحرب
العالمية ... تلقى دراسته الابتدائية في مدرسة سلمية
ثم انتقل منها الى المدرسة الزراعية عام (١٩٢٣) في
نفس البلدة ، حيث بقي فيها الى العام (١٩٢٧) حين نال
شهادتها ، ومنها انتقل الى مدينة حمص ، فمكث فيها
ثلاث سنوات في ثلاث مدارس نال منها عام (١٩٣٠) شهادة
البكالوريا الاولى ، وفي السنة التالية نزل الى مدينة
دمشق ، وانتسب الى مكتب عنبر (التجهيز) فنال شهادة
الدراسة الثانوية (البكالوريا) فلسفة ، بعددما
التحق بمعهد الحقوق ، ودرس سنة واحدة ..
خلال هذه الفترة قرأ الادب العربي وحفظ الكثير
من الشعر ، واخذ ينظم .. لانه - كما قال لي - وجد
ان لغته أصبحت حسنة ، يمكنه كتابة الشعر دون

الجندي اذا قلت بأنه بالرغم من شكاته وموقفه ضد
الحياة وضد الاوضاع الاجتماعية والاقتصادية التي مرت
به ، فانه يتعمق الجالس الخمر ، ويهوى السهرات
الصاخبة ، ويرغب او هو يبحث عن حلات الانس
والطرب ليشترك او يشاهد او يتحدث .. وبجملته
مختصرة ، احمد الجندي الرجل ، غير احمد الجندي
الشاعر في البدايات ... وفي رأيي - بعد ان استوعبت
شعره الاول - لو استمر على دربه كما في مطلع شبابه
لكان اليوم من شيوخ الشعر الحديث ، ومن الرواد ...
بلا منازعة ..

قلت ان احمد يرغب بالدوران حول مشاكل
الصبايات ، واللذات في انتاجه المتوسط ولعل قصيدة
« فلسفة اللذة » التي كان الشاعر الجندي يبغى من
ورائها وضع قاعدة لما توضع عليه في مدينة محافظة
كحماه .. تعطينا الدليل لما ذكرناه ، ولكن ماذا يمكن ان
نفعله حيال خيال شاعر تفجر حيوية وحضارة ، كي
يصنع للذة فلسفة :

هات كأس الهوى فقد ظمى العمر
وثاقت نفسي لمهد الفرام
ذاك عهد الشباب خير واوهام
ودنياً فيض بالاحلام
يترك الفضل بينها تعب العيش
ويغفو على الهوى بسلام
يتلى حياته جرعات
من كؤوس تخرجت للدمام
نشوة يعبر الفؤاد بها الارض
ويسري على متون الغمام
خفيت لذة الوجود عن الناس
فهم عكف على الالام
عقلهم في الحضيض واللذة الكبرى
ضياء يؤذي عيون القيام
لهم المنطق المقيم وراي
هو احدي عجائب الواهام
قد يحسون بالاشقاء ولا يدرون
ان التواء ترب الحمام
يقتل المرء في الحياة فيجيا
في عذاب من وهب وظلام
مرضوا بالخيال فانقلبت ...
دنياهم هيكلًا من الاسقام
ويرون السدواء وهو قريب
من نفوس مقرحات دوام
كيف يستعجل العذاب فؤاد
يرقب الموت بين عام وعام

خفا .. والأشياء التي أثرت عليه وتأثر بها في بدايات حياته الفنية الشعرية ، أولا ، البيت ، فقد وجد فيه كتباً أدبية متوارثة ، القرآن الكريم ، نهج البلاغة ، ومجموع شعري يسمى « نفع الأزاره » والمملكات المشروحة لمصطفى الغلاييني .. كانت ذاكرة الجندي الشاب ، حساسة ، تحفظ كل ما تقع عليه العين وتسمعه الأذن .. وثانياً رفاق الدراسة والمدرسة ، ففي المدرسة الزراعية في « سلمية » رافق وصديق المرحوم عبد الحكيم الملوحي ، حفظ منه كل ما كان يحفظه من شعر منتخب مهتاز ، وخاصة من العصر العباسي والعصر الحديث ، أحمد شوقي ، فقد دله الملوحي على قراءات كثيرة للكتاب المصريين الناشئين يومئذ من مثل الدكتور طه حسين ، وهيك ، وعباس محمود العقاد ، وإبراهيم عبد القادر المازني ، كما قرأ (جبران خليل جبران ونسيب عريضة ، وميخائيل نعيمة وبقية المهجريين ...) وثالثاً ، فقد تأثر بالحياة الأدبية في مدينة حمص ، وكان المؤثر الأول : الشاعر الأستاذ « رفيع فاخوري » ، « على الإبرش » ، « محي الدين الدرويش » ، « رضا صافي » .. هؤلاء كانوا أدباء موهوبين ، حفظوا كثيراً وأعادوا من البيئة الحمصية الأدبية كما استفاد أحمد الجندي منهم ...

وفي العام ١٩٢٣ ، بدأت أيام التشرّد عند أحمد ، فقد ترك الجامعة ، ليعمل مدرساً بسيطاً في حمص ، براتب لا يذكر لأصغته وانتهت السنة فلم يجد عملاً ... فذهب إلى سلمية ، ولدته ومسقط رأسه مهجراً (٩) حيث كان الفقر والقحط يفرمان البلدة ، ووجد أهله وقد تركوا البلدة إلى قرية صغيرة وببيت مؤلف من غرفة واحدة هو يبيتهم في السبيل ، ولكنه سرعان ما ترك هذه السكنى كي يطوف على رفاقه المعلمين الذين عينوا في قرى حمص ، حماه ، سلمية ، يعيش عند هذا وذاك إلى أن جاءت سنة (١٩٢٥) فقبل معلماً في مدرسة « الأرتوذكس » في حمص ، وهي مدرسته التي تخرج منها وفيها عرف كشاعر شاب ... ومن حمص ينتقل إلى طرطوس مدرسا في (اللايك) حيث استفاد من أداب اللغة الفرنسية لمصاحبه الأستاذة الفرنسيين يومئذ والعرب، وعشرته للأدباء من أمثال زاهي عزنوق ، وعبدالله العبدالله ، ونديم محمد ، وكان (بدوي الجبل) شيخ الشعراء والمؤثر في كل أبناء تلك المنطقة ، وقد تأثر به أحمد تأثيراً كبيراً ... ومن طرطوس إلى الحسكة .. ففي هذه الأخيرة يمكث أحمد الجندي مدة سنتين يرأس المجلات والصحف ، وينشر شعره في مجلة (المكتشف) في بيروت فصارت له شهرة أدبية ، وعرف في الأوساط الأدبية السورية واللبنانية والمجرية .. وما أن انتهت مدة السنتين في الحسكة حتى يجري نقله إلى مدينة حماه

ليستقر فيها آنذا عشر عاماً صادق فيها الأدباء من أمثال شاعر المعاصي بدر الدين الحابد والدكتور الشاعر وجيه البارودي ، وكلاهما شاعر مجيد ، كما أخذ يلتقي دائماً مع رفاقه القدامى أدباء حمص .. وفي العام ١٩٥١ ، نقل إلى مدينة دمشق ، العاصمة ، رئيساً لديوان محافظة لواء دمشق (الضواحي) وفيها اكتشف شعره — كما حدثني بالذات — وأخذ ينشر في مجلة (الفيثارة) التي صدرت في اللاذقية « ومجلة العربي » في الكويت ومجلات وجرائد دمشق ، كما أخذ يذيع في الإذاعة والتلفزيون شعراً ونثراً ... وفي العام (١٩٦٠) ، نقل إلى (مجمع اللغة العربية) وفيه انتقل إلى مرحلة الدراسة والتحقيق ، فحقق حوالي عشرة كتب ونشر كتاب « شعراء سوريا » كما نشر قصته الشعرية عن حياة المتنبي .. بعدئذ أحيل إلى (المعاش التقاعدي) في نهاية عام (١٩٧١) .

أحد هو الشاعر والأديب والمحقق الأستاذ أحمد الجندي الذي أربكني انتاجه الشعري القليل والمجدد ، في الجيل السلف ، أما كتاباته النثرية من نقد ودراسات وخواطر ، فهي كثيرة وكثيرة جداً يضيق المجال عن ذكرها .. نأمل أن تعود إليها في الفرص التي ستسمح ، إن شاء الله .

اسماعيل أحمد عامود

— دمشق —

١ - مجلة اصدااء - دمشق - العدد (١٨) الخيس / ١٠ ايار

http://www.archive.chivebata

٢ - من كتاب « الادب العربي المعاصر في سورية » لسامي الكيالي - دار المعارف بصرى .

٣ - مجلة الدنيا - دمشق - العدد الرابع - ٩ نيسان ١٩٤٥ / عبد الفني المطري .

٤ - مجلة الدنيا - دمشق - العدد (٨٧) - ٦ آب ١٩٤٨ .

٥ - مجلة الصباح - دمشق العدد (٨١) - ٢٣ آب ١٩٤٣ / عبد الفني المطري .

★ (كتيبة) لفظة محلية تطلق في بلاد الشام على تجويف يتسرك في حائط الغرفة لتوضع فيه الاواني وربما جاءت اللفظة من « الكتيبة » في القزل ..

★ (الاعتبار) لفظة محلية ايضاً يقال ان داهمه الخطوب وقلساه الزمن وجاناه الحظ .



مهم ذاتي

شعر الخرجي

واخلق السماء

من جنيد

ابعتها ..

اوقظها ..

ازلزل البحار ..

واطلع النهار

في عالم الانسان .

* * *

١- ها انذا ،

امتلىء الان ،

جراحا

حسبكم

ان توقظوا

في جسدي

تمرد الانسان ..

خالد الخرجي

بغداد - العراق

١- ها انذا مقرب عن جسدي

ارهقني التجوال في جزائر الضياع

اخفق الان بحمي الصمت

ابحث في كل بقاع الارض

عن وطن

يدرا عني الموت ..

* * *

٢- اهيم في شوارع المدينة الخرساء

ابحث في دروبها

عن وطن يولد تحت الشمس

وحين يدلج الظلام ساعة الغيب ..

افر من جحيها

الى جحيم لعنة سوداء

وليس لي قرار

* * *

٣- احس في قرارتي

تمرد اللهب لانفجار ..

اود لو اتور ..

قصة
قصيرة

الغريق

تأليف الكاتب الفرنسي الكبير

ج. دى موباسان

ترجمة: حسني محمد بدوي



لبضاعته ببعض الحيل ، فيحسث
ابنته على الفتلل بين موائد الزبائن
لاغرأهم بانيساماتها الجذابة ،
ونظراتها الخبيثة .. وتعود (باتان)
ان يتردد على تلك الحانة لاحتساء
النبيذ ، بل لمداعبة البنت الجميلة
(ديزيريه) التي اصبح وجهها المليح
مالوفا له ومحبا ، حتى ان طيفها
يتراءى له دائما في عرض البحر وهو
يلقي فوق موجه بشباكه اثناء ساعات
الليل ، سواء كان الليل عاصفا او
حادئا .. تحت ضوء القمر او غيمة
السما ، وهو لا يستطيع ان ينسى
ابنسامتها وهي تصب رحيق العنبر
في كأسه ، وتهز كتفها ، وتخطو الى
الوراء .. ظل يسترجع صورتها في
خياله .. ظل يفكر فيها طويلا ، حتى
جاشت نفسه بالرغبة الجامحة في
الزواج منها .. وكان ميسور الحال
يمتلك زورقا وشباكا ويبتا يشرف على
الخليج وراء الخزان ، بينما كان ابوها
(اوبان) رجلا فقيرا ، لا يكاد يمتلك
شيئا ، ولذلك فقد اجاب طلب (باتان)
عندما تقدم اليه يلتبس الزواج من
ابنته ، وبذلك تم زفافها على وجه
السرعة .

ولكن بعد مضي ثلاثة ايام من هذا
الزفاف ، اكتشف (باتان) مالم يكن
يتصوره من قبل ، لم يكن ليتصور ان
عروسه (ديزيريه) لا تخلف عن اية
امراة اخرى . لقد كان احق لا شك
اد اقدم على الزواج منها . فكيف انقل
كاهله بصبية مدللة مفسدة ؟ وكيف
اوقعته هي هكذا سريعا في شباكها
وحبالها ؟ .. حامت حوله بكؤوس
النبيذ والبراندي ، ودست له
فيها بخدرا سحريا .. هذا ما
يعتقده الان .. فهكذا وقع — هو
الصيد — في شبكها ، واصبح معتكر
المزاج يسب ويشتم ويكسر غليونيه
تحت اضراره غيظا ، وينهر رجاله
الذين يعملون لحسابه في زورقه .
وكلماعاد الى بيته ، راح يوجه اقذع

«اوبان» تقوم بخدمة رواد الحانة الذين
تجذبهم نظرات عينها الساحرة ..
وعندما ذهب باتان لأول مرة الى تلك
الحانة ، اكتفى — في بادئ الامر —
بالنظر اليها وبإبداء بعض الاشارات
المهذبة .. وما ان احتسى كأسه
الأولى حتى راها اكثر جاذبية وسحرا ،
وما ان اجترع كأسه الثانية حتى غمز
لها بعبنة غيرة ، وبعد كأسه الثالثة
قال لها :

— ما كل هذا السحر والدلال يا
انسة ديزيريه ؟
وبعد الكأس الرابعة حاول ان
يمسك بنوبها ويقبلها . وما ان بلغ
الكأس العاشرة حتى كان الارب اوبان
يقوم وحده بخدمة بتيه رواد الحانة .
وكان رجلا ماكرا يعرف كيف يروج

مرف كل انسان في قرية «فيكامب»
قصة السيدة العجوز « باتان » ، التي
ماتت من قسوة زوجها طوال حياته ،
معها اذ كان يطحنها كما يطحن
القمح في جرن او مدق . وكان زوجها
بحارا في سفينة صيد ، تزوجها منذ
سنوات رغم انها كانت فقيرة ، ولكنها
كانت رائعة الجمال .

●●●

كان بحارا ماهرا ، ولكنه كان
عريدا ، اعتاد التردد على حانة
العجوز «اوبان» حيث يتناول اربع او
خمس كؤوس من النبيذ ، وعندما يكون
رزقه من الصيد وفيرا يجرع ثمانيا او
عشر كؤوس او اكثر .. وكانت ابنة

السبب لزوجه ابنة «اويان» التي ترد عليه بنفس الالفاظ الخشنة التي تعلمتها من ابها ، ودفعه سلوكها هذا معه ، الى ضربها ضربا مبرحاً ، واصبحت حياتها في البيت جحيماً لا يطاق . وهكذا استمرت حياتهما عشر سنوات ، لا يكف (باتان) خلالها عن ضربها وشتمها ، كما كان سكان منطقة (خزان الخليج) لا يكونون عن الحديث عنها . فهو يغادر زورقه على الشاطئ ، ويجد نفسه امام زوجته وجها لوجه في وسط حشد من زوجات الصائدين ، فلا يملك الا ان ينهرها بعنف ويزجرها بحق ، ثم يأخذها الى البيت . هي من امامه تصرخ . وهو من خلفها لا يكف عن الصياح . وعندما يخلق السبب عليهما ، ينال عليها ضرباً ، ويضعها ويركلها بوحشية وهو يشتمها : « يا شحاذة .. يا مفلسة .. يا عديمة النفع .. » وعاشت في ذلك البيت امرأة بالسة ، كسيرة القلب ، دائمة الخوف ، تتوقع في كل لحظة الاهات والاذى والمعاملة الوحشية الفظة . استمرت هذه الحياة ، على هذا النحو عشر سنوات ، فاصبحت امرأة عصبية سريعة التوتر عند التحدث مع اخرين ، كما بدت شاحبة الوجه ، هزيلة ، ناعلة الجسم ، جافة جفاف سكة من سيكات « الرنجة » القددة .

— ٢ —

وذات ليلة ، عندما كان زوجها في عرض البحر بزورقه ، استيقظت فجأة على زمجرة العاصفة ودمدمتها ، فجلست على سريرها مذعورة ، بتناهي الى مسامعها صوت زئير يتردد في داخل المدخنة ، ويزلزل اببيت كله ، كما سمعت صوت جلبة ناشيع في السماء كركض قطع من الاثيران المجنونة . وثبت من فراسها واسرعت الى الخارج تعود مهولمة صوب الميناء . كما اسرعت الى هناك ايضا زوجات الصائدين حاملات

مصابيحن ، وبادر بانجى السى الشاطىء كذلك رجال كثيرون وذلك بقصد البحث والاتقاذ . وقف كل منهم يحدق بعينيه في تلك الخطوط البيضاء المزددة التي كانت تتراعى فوق رؤوس الامواج وهي تهدر وتعلو وتعلو وسط الظلام الدالك ، استمرت العاصفة خمس عشرة ساعة ، وفشل في الخروج من غور البحر المعتم احد عشر سائدا . فشلوا في العودة السى الشاطىء ، وكان بين هؤلاء صاحبا «باتان» . وطوحت الامواج العاتية بطعام زورقه المسى « املي الفاتنة » طوحت به هناك في ضاحية «دييب» حيث اعاده الاهالي الى سالتغالبري ولكنهم لم يعمروا على جنبا «باتان» وظلت زوجته تنتظر عودته في قلق ، الا يحتمل ان يكون قد انتشله صائدون اخرون ينتنن الى شواطىء بعيدة ؟ وتعودت — مع مرور الايام — على الشعور بانها أصبحت امرأة ، مع انها كانت تجفل بين وقت واخر عندما يدخل عليها في بيتها مجاة جبار او شحاذة او بائع مجول . وذات اصيل ، وبعد مضي اربعة اعوام على اختفاء زوجها ، كانت تسير في احد الشوارع ، فاستوقفتها مشهد بيت قبطان بحري عجوز ، لقي حنقه اخيرا ، تباع على بابها ممتلكاته ومقتنياته في مزاد علني . وقد سمعت في اللحظة التي كانت تمر فيها المرأة امام باب هذا البيت ، سمعت — يعلن عن بيع ببغاء في قصص .. ببغاء اخضر له رأس احمر يحدق بعينيه في المرأة ، بنظرات حادة ، هنا سمعت صوت الرجل الذي يشرف على البيع يقول صائحا : — ثلاث فرنكات .. ثن طائر يتكلم كما يتكلم محام .. بثلاث فرنكات فقط وكانت الارملة بصحبة صديق لها ، لكرهها بكمه ، فقالت له : — يجب عليك شراء هذا الببغاء ، فسيكون خير صاحب لك ، انه يستحق

اكثر من ثلاثين فرنكا ، ويمكنك ان تبقيه فيها بعد ان شئت بعشرين او خمسة وعشرين فرنكا . وراح البالغ يردد :

— هيا يا سيداني . باربعة فرنكات .. اربعة فرنكات .. انه يستطيع ان يتشد ويرتل ويعط كما يفعل القسيس .. انه اهجوية خارقة .. انه طائر عجيب حقاً .. وسرعان ما رغبت هي في شرائه .. فاضافت الارملة السى اثنين المعلن نصف فرنك ، وسرعان ايضا ما ناولها الفاس من حولها الطائر داخل قصصه الصغير ، وعادت به الى بيتها حيث وضعته في ركسن منه ، ثم فتحت باب القفس المصنوع من السلك ، وقدمت بعض جرعته من الماء للببغاء الذي انتفض على طرف اصبعها وعشه بمنقاره الحصاد ، فحدث به جرحا صغيرا نزف منه بعض الدم . فصاحت :

— يا لك من طائر سى الخلق . ومع ذلك ، قدمت له ايضا بعض حبوب القنب والذرة ، مع تركه يصلح ريشه بمنقاره ، ويتحصن البيت الجديد وسيدته الجديدة بنظرات خبيثة . وما ان انبلج نور الصباح حتى تناهى الى مسامع الارملة باتان صوت واضح ذو نبرة عالية مجلبة صوت عقيق ، صوت زوجها يقول : « قومي استيقظي ابته المرأة الكسولة المسلولة » .

ومن فرط خوفا وفزعها ، اخفت راسها تحت غطاء السرير ، كما كانت تعمل كل صباح في الايام الغابرة عندما كان زوجها يفتح عينيه نور استيقاظه من نومه ، فيلقى بنفس هذه الكلمات في انذنها صائحا .. انها هي نفس الكلمات الكريهة .. وانتابتها رعشة الخوف ، فتكورت وتصلب ظهرها وقف كمن يتوقع ضربقة قاصبة ، وندنت راسها في غطاء السرير وهي تغتم : — يارب يا لطيف . انه هو . لقد رجع . يارب يا رحيم .

— آه .. أذن .. هو انت .
 واستمر البغواء يتحدث ويهز رأسه
 قائلا : « ما عليك الا الانتظار ، وأنا
 سأعطيكَ اللبالة .. » وعملت في
 داخلها مشاعر شتى ، شعمرت
 شعورا عميقا اكيدا بان الرجل الذي
 غرق ومات عاد اليها من جديد منتكرا
 بمسئرا تحت ريش هذا البغواء ، عاد
 ليعاود تعذيبها وليجعل حياتها جحيما
 لا يطاق ، عاد ليظل طوال النهار ،
 كما كانت عادته ، يشتتها وينهرها
 بصوت عال ليجعل منها هزاة على
 مسمع ويرأى من الجيران . وبجأة ،
 اندفعت نحو القفص وفتحت بابها
 وأمسكت بقبضتها البغواء الذي اخذ
 يدافع عن نفسه ، فمزق ببتقارة
 يديها وخمشها بخالبه ، فقبضت
 بهما على جسمه الصغير وضغطته
 بكل ما فيها من قوة ، بل القت
 بنفسها عليه فوق الأرض ، وراحت
 تتقلب وتترعج وقد استبد بها جنون
 النملك ، فأخذت ترضه وتحطم
 ضلوعه حتى سكنت انفاسه ، وصار
 شيئا ضئيلا مبددا ، شيئا اخضر
 هشاً راقدا في عجز تام عن الحركة
 او الكلام .. وعندئذ ، راحت تلهه
 في قطعة قماش اشبه بكن وخرجت
 به مرتدية قميص نومها ، حافية
 القدمين ، وعبرت رصيف المينامحيت
 كان البحر هناك يلحق الشاطئ
 بوجانته الهائلة المتأودة ، واهتز
 الكون الصغير ، وسرعان ما ارتكته
 يسقط من بين يديها ، اسقطت ذلك
 الشيء الصغير الميت كحزمة من
 عشب ، اسقطته في مياه البحر ..
 ثم عادت الى بيتها .. وهناك خرت
 راكعة على ركبتيها امام القفص
 النخوي ، وراحت تجهش بالبكاء ،
 منهوكة القوى .. ثم توجهت
 بالصلاة الى الله العلي القدير ليعفو
 عنها ويغفر لها ، كأنها قد ارتكبت
 جريمة مروعة شنعاء .

حسني محمد بدوي

— الاسكندرية —

وجد من منعه او احتفظ بعض
 المتوحشين به أسيرا هناك على
 شاطئه بعيد .. والان ، ها هو قد
 عاد اليها مرة أخرى في حالة مزاجية
 اسوأ من قبل .. انها واتت من
 ذلك ، اذ تمت نيرة صوتة الخشنه عن
 سوء خلقه وشراسته وضراوته ..
 وحبلت في سقف الغرفة وقالت :

— هل انت هناك .. فوق .. يا
 باتان؟

ولكن ما من جواب ياتيها من
 زوجها (باتان) .. وتسلفت السلم
 وهي ترتعد ولما خوفا ثم فتحت
 نافذة السقف (الجلول) ، ونظرت
 من خلالها فلم تجد اثرا لاحد .
 وظلت تبحث هنا وهناك ، فلم تجده .
 فجلست فوق مسند من القش ،
 تهاوت منهارة الاعصاب لكنها عندما
 انخرطت في البكاء منهته من غمط
 ذعرها الاليم ، سمعت صوت باتان
 يتهادى اليها من هناك .. من اسفل
 .. من داخل حجرتها .. صوت
 زوجها يتحدث حديثا اكثر هدوءا ،
 وائل غضبا ، كان يقول : « طقس
 زفت .. » ، « آه جوعك .. زياح شديدة ..
 طقس زفت .. ملعون كل هذا ..
 انني لم اناول عشائي بعد ..
 فصاحت قائلة : انني هنا يا باتان
 .. ساحضر لك حساك ، لا تعكر
 دمك .. ها انا ذي . حالا ، وهبطت
 على الفور مسرعة مهرولة .. لكن ،
 لم يكن في البيت احد ، وشعرت
 باعياء شديد ، شعرت كأن يد الموت
 تتسلل اليها وتهدد الى روحها
 لتقبضها .. وكادت تنطلق الى
 الخارج لتستجد بالجيران عندما
 سمعت صوت زوجها يصرخ في انفيها :
 « ملعون كل هذا .. انني لم اناول
 عشائي بعد .. »

كان البغواء هناك داخل قفصه ،
 يراقب ويتابع كل شيء حوله بنظرات
 عينيه الخبيثة المنطوية على شر
 الوقيعه .. نظرت اليه مأخوذة ،
 معقودة اللسان ، ثم غمضت :

ومرت دقائق رهيبه ، دقائق من
 الصمت الموحش ، وهي ما تزال
 ترتجف ، ثم رمعت رأسها من تحت
 ملاء السرير ، متوقفة مؤله امامها
 بقامته المهيبة ، يراقبها ويتحفسز
 لتسد لكمة في وجهها . ولكنها لم تر
 غير شعاع من نور الشمس يتسلل من
 خلال النافذة ، فالتت لنفسها هامسة :
 لا بد انه توارى .. لا بد انه اختفى
 وراء شيء ما بالحجرة . وظلت تنتظر
 هنيهة ، يتأكل الخوف قلبها ، ثم
 هذات قليلا وقالت لنفسها : لا بد انني
 كنت احلم .. لا بد انني لم اره .

ولما اطيان قلبها قليلا ، اغمضت
 عينها .. ولكن سرعان ما عاد
 الصوت يهدير في غضب ، كأنه قصف
 الرعد ، انه صوت زوجها الغريق يقول
 « لمن الله نظرات عينيك ، تبك ،
 الا تستعطي ايته المرأة الك .. »

مفتت من سريرها .. ان غريزة
 اطاعة زوجها دفعتنا للنهوض وبها
 ودفعة واحدة ، انها غريزة المرأة
 المنهزمة للتكررة التي لا تستطيع ان
 تنسى الحقائق الاليمه ، حتى ولو
 انقضت على وقوعها اربعة اعوام ..
 قامت في ارتياح وفزع وهي تردد :
 نعم يا باتان .. ها انا ذي هل تريد
 شيئا ؟ .. ولكن ، لم يكن هناك من
 جواب .. لم يرد باتان .. لم يكن
 موجودا .. ونظرت حولها في حيرة
 ودخشة ، وبحثت في كل جانب ، فسي
 الصوان ، فوق الدخنة ، تحت السرير
 فلم تجد اثرا لاحد . واخيرا ، جلست
 مهالكة على مقدم ، ذاهلة تلتقة
 يملأها شعور بالانتعاج بان روح
 باتان الطليقة تكمن في ركن من اركان
 الحجرة ، تتبع هنا بالقرب منها وقد
 عادت اليها لتذيقها العذاب المرير .

وبجأة ، تذكرت « الغرفة
 المسحورة » (السندرة) ، التي تصل
 اليها بواسطة سلم خارجي ، فلا بد
 انه اختفى هناك ، وذلك ليفاجئها
 لا بد انه عندما نجا من الغرق انذاك

عرس البادية

شعر: علي محمد لقمان

ترف الى غصنها المنتظر
حماية قمرها الناظر
فتخطر عاطرة نادية
كببت القصيد من القافية
تحيط بها فائنات « الزنان »
وقبضان الوانها تسحر (1)
يفنن في طرب للزمان
بهذى العروس التي تخطر
ويرقصن في خطوات حسان
ضواحك في نشوة تفر
عرانس حور ملان المكان
بحورية طرفها احور
على ثغرها بسمه نامية
وفي صدرها لبة زاهية
تغار اذا لمحتها الريح
تهادى كفصن بهز التنسيم
ويحسد في وجنتها الصباح
شروقاً بنور الجبين الميم
كان خلقت .. من رآها استراح
فسر غريب بها او مقيم
وقد يسكر الناس من غير راح
بساق - ومن غير كاس - وسيم
وحواء اسطورة باقية
ودنياي عابرة فانية

علي محمد لقمان

بمن تحتفي القرية الناضرة ؟
فتلبس اسنى جلابيها !
وترقص اشجارها الزاهرة
وتخطر احلى رعاييهها
زغاريدها نشوة عاطرة
نفىض على الكون من طبيها
واطيارها فرحة غامرة
تفنى روائع تشبيها
اذا هو عرس البادية ؟
يجلي طبيعتها الفانية
تضيء الفوانيس هام الجبال
يوافقت لمحة من سناء
فينعكس التور فوق الرمال
يطرزها كنجوم السماء
وتبدو حسان الحمى في الجمال
كواكب سياره في المساء
فيسبح في الملكوت الخيال
جزيل العطاء رقيق الغناء
بفرد في زفة الفاتية
باجنحة مثلها حالية
ويرسل فوق الحقول القمر
رواقص من نوره الباهر
ترنح في جذل منتشر
على نفم المحفل السامر
وتشدو البلابل بين الزهر
بحسناء في ثوبها الزاهر

تطوّر الحكبة في المسرح

تجمع أوصاله وتعيده الى الحياة ليصبح ملك العالم السفلي . وكانت قصة هذه الاسطورة تقدم تبثليسا بجميع تفاصيلها ، حيث يعبر عن الجزع على موت الاله اوزيريس وتنبه ، واخيرا العثور على جسده الممزق واعادته الى الحياة . وكذلك كان الامر بالنسبة للحبكة الاسطورية بالنسبة للدراما في سوريا وبابل القديمتين ، حيث انها كانت تعتمد على اسطورة الاله « تنوز » اله الماء والمحاصيل ، التي تشبه تماما اسطورة الاله اوزيريس ثم بدأت الحكبة تعتمد في مادتها على حياة الابطال الذين كان يعتقد بانهم يولدون نتيجة للزواج بين الالهة والبشر ، فيصحبون الهة تنغص حياتهم نقاط الضعف البشرية ، ومنهم هرقليس وبائريس واوديب عند الاغريق ، وجلباش واكتيدو عند البابليين . ففي مسرحية « اوديب ملكا » للكاتب المسرحي الاغريقي سوفوكليس نجد ان المؤلف يستمد مادة حبكة من اسطورة البطل اوديبوس — ويعني اسمه في اللغة اليونانية القديمة ذي القدم المورمة — التي تروي قصة زواج ملك طيبة (لايوس) من (جوكاستا) وبووء عراف معبد (دلفي) القائلة بان الولد الذي ستلده جوكاستا من لايوس سيقتل والده ويصبح ملكا بدلا منه واخيرا يتزوج امه وينجب منها ، وكيف تتحقق هذه النبوءة حرفيا بالرغم من محاولة لايوس وزوجته الحيلولة دون ذلك . حيث حاولا التخلص من ابنهما اوديب بعد ولادته بتسليمه لاحد خدمهما ليلقيه في البرية ، بعد ان تقبلا قدمه . ولكن الخادم لا يطاوعه قلبه على ذلك فيعهد باوديب الى راعي يوصله الى (بوليبوس) ملك كورنثة المقيم فيربيه وحين يشب عن الطوق ويسمع بالنبوءة ، يبتعد عن ملك كورنثة وزوجته اللذين كان يظنهما والديه الحقيقيين ، فيهاجر الى مدينة طيبة ، حيث يلتقي في طريقه اليها بوالده الملك لايوس ويقتله دون ان يعرفه ويدخل المدينة ويتوج ملكا بعد انتاذاها من الهولة (وحش خرافي) التي كانت تفكك باهلها ، ويتزوج من ابنة وينجب منها ثلاثة اطفال . وعندما يكشف اوديب

بالرغم من ان الحكبة او القصة لم تكن متطورة وناضجة الى درجة كافية في المسرح البدائي ، الا انها كانت موجودة فيه ، ولو في ابسط صورة من التمثيل الصامت (مايم) . اذ كانت اعمال هذه الدراما البدائية غالبا ما تروي قصة صيد حيوان مفترس والتغلب عليه ، او مقاتلة خصم قوى شرس والقضاء عليه في النهاية . خصوصا اذا اخذنا بنظر الاعتبار حقيقة ان الفن البدائي بكل ألوانه كان فنا نفعيا . ففي الدراما نجد ان الرجل الذي كان يحاكي الصيد ، كان يحاول ان يخرب نفسه ليصبح صيادا ماهرا ، والرجل الذي كان يحاكي المقاتل كان يحاول ان يجعل من نفسه محاربا قديرا .

ثم تطورت الحكبة في الدراما بعد ذلك فاخذت تعتمد على رواية الاعمال الباهرة والخارقة لعلماء موتوسى القبيلة او الالهة ، خصوصا وانه كان يعتقد في تلك العصور بان رئيس القبيلة او الملك الذي كان يعتبر رمز القوة والسيطرة يعود بعد موته كشبح يبعث بمن لا يرضى عنهم او روح خيرة تبارك صيد وزرع ممن يودهم . وبعد ان تطورت الحكبة اكثر ، بدأت تستمد مادتها من الاساطير التي كانت تدور حول الالهة ، وخاصة الهة الزرع والهة القوى الطبيعية المختلفة . ففي الدراما الفرعونية ، كانت الحكبة في الدراما تدور حول اسطورة الاله «اوزيريس» اله الزرع وملك الحياة والموت ، الذي ولد من زواج السماء والارض ، حيث هبط الارض لينتد شعبه من حياة البربرية والهجية ويسير فيهم في طريق التمدن والحضارة ، فعلمهم بمساعدة شقيقته وزوجته «ايزيس» الزراعة وصناعة الادوات التي يحتاجونها في حياتهم اليومية . ويتصدى له اخوه (ست) الذي يضل الموت فيضمه داخل تابوت ويرمي به في النيل ، لينتخلص منه فيشنى له الاستيلاء على مملكته . وتبحث عنه «ايزيس» في انحاء مصر حتى تعثر عليه وتنتقذه . ولكن «ست» يعود ويقتل (اوزيريس) ويقطع أوصاله ويبعثرها في انحاء مصر . وتنتج ايزيس مرة اخرى في انتاذه ، حيث

تضيتي العيب الذي يلف كل شيء في حياة الإنسان والمستحيل الذي يطلبه بدون طائل — وذلك على حد اعتقاده — .

وأما مسرح اللامعقول فعبثية مضمونة اثبتت في شكله الفني فالغى معظم عناصر الدراما التقليدية ، من فعل وحوار ، اذ لجأ الى التمثيل الصامت (بانتومايم) في معظم الاحيان ، وكذلك كان الامر بالنسبة للحبكة فلم تعد هناك قصة بمعنى الكلمة ، وإنما اكتفى بوضع انساني جاد غير متطور يعالجه ببناء دراماتيكي دائري، ينتهي دائما حيث بدأ تهايا ، وذلك عن طريق تكثيف متزايد للموقف الاساسي نفسه .

ولاهتم بريخت في مسرحه الملحي بالحبكة ، وان استند معظم قصص مسرحياته من مسرحيات او قصص قديمة ، فاعتبس قصة مسرحيته (اوبرا القروش الثلاثة) من مسرحية « اوبرا الشحاذ » للكاتب الانجليزي جون جاي ، وقصة مسرحيته « دائرة الطباشير القوتازية » و « المرأة الطيبة من سوتزان » من مسرحيتين صينيتين . وتتميز قصص مسرحياته بالبساطة والسذاجة ظاهريا ، وان كانت تزخر في اعماقها بالامكار والتأليل العظيمة .

ولقد عاد المسرح اليوم ليستمد حيكته من الاساطير والحكايات الشعبية ، ولكنه ينحى في تفسير هذه الاساطير بنحى عصريا . اذ يتناول في علاجه لها المشاكل السياسية والاجتماعية والفكرية التي تترك مجتمعا المعاصر . وفي الحقيقة ان من اول من نحى هذا المنحى الجديد هو الكاتب الملحي بيرتولد بريخت ، وذلك كما قدما قبل قليل . ولم يستثن مسرحنا العربي من هذا الاتجاه ، فشميل معظم اعماله التي ظهرت منذ اول فترة الستينات حتى الان .

اخيرا حقيقة ما حدث بفتحاً عنده جزءا .
واما في المسرح الكلاسي الحديث الذي جاء بعد المسرح الكلاسي وهو المسرح الاغريقي والروماني اللذان طورا نميا بعد في المانيا وفرنسا وانكثرا فنان الحكاية اعتمدت في مادتها على قصص تدور حول المعظما من البشر بدل الالهة والابطال الخرافيين . واصبحت الحكاية تعالج المشاكل التي يعاني منها هؤلاء المعظما بسبب اهواء انفسهم بعد ان كان ابطال المسرح الكلاسي يعانون من قضاء الالهة وقدرها .
ان (فاوست) بطل مسرحية الشاعر الالماني (جوتشه) انسان عبقري يذهب ضحية طموحه الذي يفريه على بيع روحه للشيطان في سبيل الحصول على الحقيقة . فاذا ما جاء المسرح الرومانسي نجد ان حيكته تواصل اهتمامها بالشخصيات البشرية العظيمة كافراد ، دون ان تغير المجتمع وظروفه الثقاتنا ، ان قصص مسرحيات شكسبير كلها مثلا هي قصص تدور حول شخصيات نبيلة من ملوك وامراء وقادة ، تسحقها بمشاكلها الفردية الخاتية عن نقاط ضعفها البشرية ، كالحب والكراهية والطموح والطبع والغيرة ، دون ادنى اشارة الى الظروف والعوامل الاجتماعية — على اختلاف طبيعتها — التي تؤثر في مجرى حياة هاته الشخصيات الى مدى بعيد دون شك .

وأما المسرح الطبيعي فقد اعتد في حيكته على احداث عصره ومجتمعه ومشاكله من الجرائم والامراض التي تنفث بسبب الظروف الاجتماعية والوراثية ، هذا بينما حاول المسرح السريالي ان ينسج وشبكة حيكته من تهويبات العقل الباطن وخيالات الاحلام ، وذلك بعد ربطها بتجارب العقل الواعي . وعندما ظهر المسرح الوجودي الذي بنى ركائزه على مقولات افلسفة الوجودية ومفاهيمها ، استمد مادة حيكته من المواقف المختلفة التي يجد منها الانسان نفسه خلال حياته . فاهتم جان بول سارتر في قصص مسرحياته بمشكلي ضمير الانسان وحريته ، بينما عالج البير كامو في مسرحياته



شجرة التيوت

شعر
حامد
طاهر

خضرة الارض .. والقرى .. والسواقي
ورمال على المدى .. وسحابه
وجموع من الحمام .. وراع
يتفنى .. وتختلان .. وغابه
وصفير القطار ينداح في الافق ، وتجري خطواته صخابه
لحظات تهز بالقلب فرعا
من صباه .. وتستعيد شبابه
يوم كانت دقاته اغنيات
وهواه تطلعا وصباه
والاساطير في زواياه نهر يترامى .. وشاعر .. ورباه
ومساء مطر بالاماني
واشتياق الطفولة المسابه
وحنان يشع من عين جد
فانا ما اتى الصباح .. انطلقنا
صبية في القضاء نطوى رحابه
الخليج الملائن كم ضم عمرا
لكون الحب شمس وترايه
والقراش الذي سبانا .. فهنا
خلفه في الحقول نجنى سراه
ودبيب الى المقابر ، واليوم عيون على الكوى .. مرتابه
كان شيء يشدنا للاعاجيب ، فنعطيه اضلعا وثابه
ومع الفؤاد .. نلتوى خطوات
اتضحج الصهد جلدنا ، واذابه
فتدور العيون .. تبحث عن قطعة ظل ، وللميون انتحابه !
* * *

((دوحة التوت . .))

اسرعوا يا رفاقي »

وتهيج الانفاس .. يعلو صداها
على الوصول اليها

ونغمسي اذا بلغنا حياها

القديرة تراتح جلايب اشريت من نراها

ح والطين والشمس مرارا .. فغيبت مرأها

في الاربع الخضر .. فتبتد بالمطاء يداها

اق رائحة الخصب ، فتحو عن القلوب صداها

لامومة .. ما احنى ذراعها واضلعا وشفاها !!

تقا بعطف كبير

تتلقى عطائنا بنداها

مع سقمقات عذاب

وغصون تياهة في علاها

ة تدمدم فينا :

« ايكم ينتهى الى اعلاها »

.. تنلقت الاربع في درية ، وتلوى قواها

فاق للبلل الوئاب ..

والشمس ترتني فيمداها

ليبرت .. فستشعر زحف الحجى ، وصبت رؤاها

الاصابع في الليل ، ولكن مع الصباح لقاهها

فرع القوت ناتى .. غيبة يدفع الحنين خطاها

، تهزني حين ارنو

بخيال الى الصبا وحياته

.. ينتفض الصدر .. اذا ايظ الهوى طمناته

المروق لحن مدمى

صبغت روعة الاسى رناته

داء في رجة الافق ، ولم يبرح السنا شرفاته

، الطريق .. ونبع يتهاذى الموال في موجاته

ل من خال المذبح ، وتنبو الحياة في حباته

تحت هذى الفروع كان لقاء ..

ارعشت نسمة الهوى كلماته

وسكننا فوق وقع الصمت لحنا

يا حنان الحنان في نغماته !!

صعد القلب يومها بخناحين من الور .. واحتوى نجماته

ثم اهوى المساء .. يا شهقة الصدر ، ويا صهوة الهوى من

سباته !!

— الضحى نلتقي ..

— بعيد علينا .. فليكن ، والصباح في خطواته

— عند شط الخفيج ..

— لا .. عند أم

منحت مولد الهوى شمماته

اجعلها محرابنا .. ان بعدنا

يقصد القلب نحوها في صلاته

عدت يا قريني .. اضم حنينا

ابديا الى ثراك الحنون

لهفة تشرب المدى خفقاتي

واضم الانشاء ملء جفوني

كل خطوى تحية لك اهديها .. وكل الهوى ، وكل الجنون !

التراب الذي تبرغست فيه

والمساء الذي اثار شجوني

والحياة الخضراء في افرع القوت .. واوراق ظلها تحنوني

عدت يا قريني احسق في التاس ، وللتاس غربة في عيوني

ذابت الالفة القديرة في الاعين ، واهتزت الرؤى في ظنوني

وتساعت : اين خيمة احلامي ، وحيي ، وفرحتي ، وريقي ؟!

فتلاقت عيونهم ، واستدارت

همسات من الاسى المدفون

« قطعت في الشتاء للفضة .. »

« ما اقسى انهمار الجليد فوق الجبين ! »



محاولة
لتحليل
البناء الشعري
عند

نزار قباني

<http://Archivebeta.Sakwit.com>

في قصيدة "مكابرة"

تقديم وترجمة: احمد درويش

بمقام: بدير جورجيان

الوسائل الشعرية في القصيدة .
وحيث ان لغة النص الذي نعالجه ، لا تنفصل عن
الوظيفة الطبيعية للغة وهي «التوصيل» فاننا نعتقد انه
من الممكن ان تسير خطوات هذه الدراسة ، تبعاً
للمستويات المختلفة العادية للتحليل اللغوي ، وسوف
نميز فقط جانب « طريقة التعبير » عن جانب
« التوصيل » .

نحن نسلم منذ البداية ، ان قصيدة مكابرة لنزار
قباني ، التي ستكون موضع النقاش في السطور التالية
— شأنها في ذلك ، شأن كل نتاج ادبي ، وعلى نحو
اخص ، كل نتاج شعري — لا تهتم فقط باداء معنى او
«رسالة» وانما تهتم كذلك « بالكيفية » التي يتم بها
التعبير عن ذلك المعنى ، وهذا الهدف المقصود لذاته ،
هو الذي سوف تركز عليه ، كعيار تبرز من خلاله



- ١٢- الى ان يضيق فؤادي بسري
الحج وأرجو واستفهم
١٣- فيهمس لي أنت تعبدتها
لماذا تكابر أو تكتم
اولا : المستوى العروضي :

١ - تنتمي هذه القصيدة الى بحر المتقارب ،
وتفعيلته المكررة هي « فعولن » ، وهي تتكرر اربع
مرات في كل شطرة ، والمقطع الاخير من التفعيلة الاخرى
في كل شطرة (العروض بالنسبة للشطر الاول ،
والضرب بالنسبة للشطر الثاني) يمكن ان يحذف قصير
التفعيلة «فمو» .

٢ - المقطع الاخير في كل تفعيلة بحسن ان يكون
طويلا ، ومع ذلك فيمكن ان يكون قصيرا .

٣ - تبدأ كل تفعيلة بوتد ، يمكن ان يكون المقطع
الطويل فيه مفتوحا او مغلقا ، وفي الحالة الثانية ، يمكن
ان يكون مكونا من حركة قصيرة ، او من حركة طويلة ،
وهذا أقل ورودا .

٤ - ايقاع هذا البحر ، ايقاع صاعد ، بمعنى انه
يتحقق من خلال مقطع طويل ، يبرزه ويؤكدّه مقطع
قصير سابق عليه ، وتكرير هذا النغم اربع مرات في كل
شطرة ، يمكن ان يمنحه طائفة ايجابية هائلة ، لكنه
يمكن ايضا اذا اساء استغلاله ، ان يسبب له الرتبة
يتوافق النثر العروضي غالبا ، مع النثر الصوتي ، لكن
هذا ليس محتما ، ويحتل المقطع المنبور - وخاصة اذا
تلاقى فيه النيران العروضي والصوتي - اهمية خاصة ،
ومن ثم ينبغي ان يأخذ هذا اللون ، مزيدا من الملاحظة .
٥ - سوف نرى من خلال التحليلات اللغوية ،
التي سنتلو التحليل العروضي ، ان البحر هنا قد
استغلّت جميع امكانياته ، من حيث التلاؤم الصوتي ،
والتلاؤم النحوي - الدلالي .

وتتالف الاصوات في المقاطع هنا ، تبعا لكونها
صوابت او صوائت ، ومعلوم ان كل مقطع مفتوح في
العربية ، يتكون على الاقل من حرف صابت ، وكل
مقطع مغلق (ومن ثم طويل) يتكون من حرفين صابتين ،
وعلى هذا يملك صوتا زائدا على المقطع المفتوح. وينسحب
البحر العروضي كذلك ، الظواهر اللغوية ، حتى لا تبدو
وقد استقطبها طابع الوظيفة اللغوية ، وانما تشير
بالاضافة الى ذلك لاهمية مضامينها في ذاتها .

ثانيا : التحليل :

٦ - عدد المقاطع في البيت : في اضراب الإبيات
(التفاصيل الاخرى من الاشطر الثانية) يحذف المقطع
الاخير ، وفي المقابل غانته بالنسبة للاعراض (اضر
الاشطر الاولى) لم يحذف المقطع الاخير الا مرة كل ثلاثة
ابيات اذا استثنينا البيتين ، ١ ، ٥ ، اي ان لدينا

سوف نفرق في دراستنا بين الظواهر التي تعود
الى اسباب عروضية ، وتلك التي تعود الى اسباب
لغوية بالمعنى الخالص للمصطلح ، ومع ذلك نسوف
تعيد تناول الظواهر المتعددة الاسباب ، بتعدد تناولنا
للسباقات والمستويات التحليلية المختلفة في القصيدة .
ونس القصيدة التي سنتناولها هو التالي (١) :

- ١ - تراني احبك ؟ لا اعلم
سؤال يحيط به الجهم
- ٢ - وان كان جبي اقتراضا لماذا
اذا لحت طاشي يراني الم ؟
- ٣ - وحرار الجواب بجنجرتي
وجف التداء .. ومات القم
- ٤ - وفرو راء ردائك قلبي
ليكّم منك الذي يكّم
- ٥ - تراني احبك ؟ لا . لا . محال
اتلا احب ولا اغرم

- ٦ - وفي الليل تبكي الوسادة تحتي
وتطفئو على مضجعي الانجم
- ٧ - واسأل قلبي ، اتعرفها ؟
فيضحك مني ولا افهم
- ٨ - تراني احبك ؟ لا . لا . محال
اتلا احب ولا اغرم

● ● ●

- ٩ - وان كنت لست احب ، تراه
لن كل هذا الذي انتظم ؟
- ١٠ - وتلك القصائد تشدو بها
اما خلفها امرأة تلهم ؟
- ١١ - تراني احبك ؟ لا . لا . محال
اتلا احب ولا اغرم

خواص الأصوات :

١ - **الأصوات المتحركة** : النظام الصوتي في العربية ، هو هيكلي مثلث ، يتكون من ثلاثة صوائت مزدوجة القيمة طولا وقصرا ، مع الاحتفاظ بنفس الاتجاه الصوتي ، والتقابلات في هذا النظام ، تتم بين مجموعتين ، يمكن التمييز بينهما في النطق والسمع ، فهناك التقابل الذي يحدث بين الكسرة قصيرة كانت او طويلة من ناحية ، والفتحة القصيرة او الطويلة من ناحية أخرى ، وهو يماثل التقابل الذي يحدث بين الضمة قصيرة كانت او طويلة من ناحية والفتحة القصيرة او الطويلة من ناحية أخرى ، وصورة هذا التقابل ، تتم من الناحية النطقية من خلال فتح الفم في حالة الفتحة القصيرة او الطويلة ، ويقابل ذلك من الناحية السمعية بث وانسياس للصوت ، أما في حالة الكسرة القصيرة او الطويلة ، وكذلك الضمة القصيرة او الطويلة فيتم انكماش اللسان وتركزه عند النطق بها ، ويقابل ذلك من الناحية السمعية ارتفاع او انخفاض حدة الصوت . وإذا نحن وزعنا الصوائت على إبيات القصيدة ، تبعا لفكرة التقابل بين انفتاح الفم ، او تركيز اللسان وانكماشه ، فمنا نلاحظ انه يوجد ثلاثة انواع من الإبيات في القصيدة :

النوع الأول : إبيات يتكون معظم الصوائت فيها من الفتحة ، أي تشكل نسبة الفتحة فيها - قصيرة كانت او طويلة - نسبة نصف عدد حركاتها او أكثر من النصف ، ويمكن أن نشير إليها بالرمز (ف) ويتمثل هذا في البيت الأول . والنوع الثاني : إبيات تتكون معظم الصوائت فيها من صوائت مغلقة ، ويمكن أن نشير إليها بالرمز (غ) ، ويتمثل هذا في الإبيات ٣ ، ٩ ، ١٢ . النوع الثالث : إبيات يكاد يتساوى فيها هذان النوعان ، وسوف نطلق عليها الإبيات المحايدة ونشير إليها بالرمز (ح) ويتمثل هذا في الإبيات ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٠ ، ١١ ، ١٤ ، ١٣ . ويمكن أن ننسج هذا التوزيع في جدول مشيرين للإبيات بالارقام وللصوائت بالرموز المشار إليها كما يلي :

القسم الأول : ١ : ٢ ف : ٣ ح : ٤ غ

القسم الثاني : ٥ : ٦ ح : ٧ ح : ٨ ح

القسم الثالث : ٩ : ١٠ غ : ١١ ح : ١٢ غ

١٣ ح

ويمكن أن نستخلص من ذلك التوزيع أنه يوجد أكبر قدر من الموسيقية والتنوع في القسم الأول من القصيدة (١-٤) وتوجد موسيقية محايدة ورتبية في الجزء الأوسط (٥ - ٨) وتوجد موسيقية غير رتبية ، ولكنها أكثر انغلاقا بدءاً من البيت التاسع .

مجموعات تتكون الواحدة منها من ثلاثة إبيات ، وتشتمل التفعيلة الأخيرة من البيت الوسط من هذه الثلاثة ، على مقطع طويل على الأقل ، وهذه الإبيات هي : ١ - الإبيات ٢ ، ٣ ، ٤ ، ب : الإبيات ٦ ، ٧ ، ٨ ، د : الإبيات ٩ ، ١٠ ، ١١ أما الإبيات ١ ، ٥ ، ١٢ ، ١٣ فهي تخرج على هذا النظام .

نستطيع أن نقول إذن أن لدينا البيت الأول على حدة ، ثم ثلاثة مقاطع ثلاثية ، يقابل كلا منها بيت من هذه الإبيات التي لا تخضع لهذا النظام ، ويقع البيت الخامس في نهاية المقطع الثلاثي الأول على حين يأتي البيتان ١٢ ، ١٣ ، في نهاية المقطعين التاليين مجتمعين معاً .

٧ - يرد في القصيدة ثمانية إبيات واقعة تحت النبر ، وهي الإبيات : ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٨ ، ٩ ، ١١ ، ١٢ ، وهذه الإبيات تشتمل من بين إبيات القصيدة الثلاثة عشر على مقطع طويل إضافي في نهاية السطر الأول وانطباع الطول إذن قادم من مقابلتها بالإبيات الأخرى ، وهو بالتالي أكثر وضوحاً في الإبيات ٤ ، ٥ ، ٦ لوقوعها في وسط القصيدة ، ثم في مجموعتين تتألف كل واحدة منهما من بيتين وهما البيتان ٨ ، ٩ والبيتان ١١ ، ١٢ ، وكلها تذكر بقضية المقطع الطويل .

٨ - لا نريد أن نتناول بالدراسة إلا المقطع الواقعية تحت تأثير النبر العروضي ، لأنه برغم أننا لاحظنا ، أنه توجد خاصية ما تلغى فيها المقاطع المنبورة نبراً غير عروضي ، فإنه بدا لنا أن هذه الحقيقة لا يمكن حصرها في قالب تعبيرى .

وفيما يتصل بالنبر العروضي ، فمنا نلاحظ أن تكرار وتردد المقاطع المغلفة المنبورة ، يخضع لنظام صد قوى في نصف القصيدة الأول ، وذلك يعطينا معدلاً نغنياً ضعيفاً من هذه الناحية في ذلك الجزء ، فذلك النوع من المقاطع يرد مرتين في كل من الإبيات ١ ، ٣ ، ٥ ، وثلاث مرات في البيت الثاني وأربع مرات في البيت الرابع ، وفي مقابل ذلك نجد أن الموقف أقوى في النصف الثاني من القصيدة ، وإذا وضعنا جانباً الإبيات ٥ ، ٨ ، ١١ (وهي بيت واحد مكرر) فمنا سنجد ذلك اللون من المقاطع يتردد أربع مرات في كل بيت ما عدا البيت ٦ ، حين يتردد خمس مرات .

ونلاحظ من جهة أخرى ، أنه إذا كانت القصيدة في مجملها ، لا تشتمل إلا على خمسة مقاطع مغلفة محتوية على حركة طويلة ، فإن البيت السادس باحتوائه وحده على مقطعين من هذا النوع ، يعد أطول إبيات القصيدة ، ويوجد به أكبر قدر من الحروف الصائتة بها .

١٠ - إذا نحن وزعنا صوائت القصيدة ، الواقعة في دائرة انكماش اللسان وتمركزه (وهى المضمومة والمكسورة) فإن دراسة نسبة اصوات الضمة الى الكسرة لا تقودنا الى اي نتيجة ، ومع ذلك فاننا نستطيع ان نلاحظ ، ان القافية بجيئها مضمومة ، استطاعت ان تقوى بصورة بخصوصية ، الضمة الهادئة لكل القصيدة . وشيوع حركة الضمة في تفاعل القافية في النصف الثاني من القصيدة ظاهرة ملحوظة ، خاصة اذا وضعنا في الاعتبار الإبيات ٨٠٥ - ١١٠ .

الصوائت :

١١ - يلاحظ ان نسب الحروف الصوائت المنبورة ، والصادرة من الحلق أو مؤخر الحنك ، تزداد ، وخاصة ابتداء من البيت السابع . ويوجد أكثر هذه الصوائت في الإبيات ١٠٧ - ١٢٠ بمعدل أربعة أو خمسة صوائت من هذا النوع في كل بيت .

١٢ - قد يكون من المناسب ان ، ان نأمايل نظام تناسق الصوائت والصوائت ، داخل كل بيت ويبدو ان ذلك امر ممكن التحقيق ، لكن الشيء الذي تبدو إمكانية تحقيقه أقل ، هو الوصول من ذلك الى تحقيق بناء متكامل للقصيدة من هذه الزاوية ، وإمكانات التناسق دائما موجودة ، حتى في اطار الدائرة المحدودة التي اخترناها ، وهي دائرة البيت ١٠١ ، ولسوف نتفق هنا بان تشير الى انه في النصف الثاني من القصيدة ، تتشابه النغمية الصادرة من الصوائت مع تلك الصادرة عن الصوائت من خلال خفوتها وعيقتها .

ظواهر النبر :

١٣ - يتطابق النبر العروضي مع النبر اللفظي في أربع أو خمس تفعيلات من كل سبع ، ولن نأخذ في الاعتبار التفعيلة الثامنة (الضرب) حيث انها تلتقي دائما مع القافية ، ولسوف يشد انتباهنا اذن بصفة خاصة ، الإبيات التي يتم فيها خروج على معدل ظاهرة التطابق تلك ، فالبيت الثالث مثلا يبلغ فيه اتوافق بين نوعي النبر ست مرات ، بينما لا يسجل البيت العاشر ، من حالات التوافق بين النبرين ، الا حالتين ، وهذان البيتان هما طرفا الظاهرة كثرة وقلة .

١٤ - لو أخذنا في الاعتبار من ناحية ثانية ، ظاهرة التناسق داخل البيت ، والتي تتم من خلال المقاطع التي يلتقي فيها النبران فعليا ان يؤكد من هذه الزاوية ، السيمترية التي تظهر بين شطري البيت ، وخاصة في البيتين ٣ - ١٢ . اما البيت العاشر فهو يعد أكثر الإبيات خروجاً على السيمترية من هذه الزاوية ، وكان من الممكن ان نظن ان البيت الاول يحتوي مثل البيتين ٣ ، ١٢ على لون من التناسق السيمتري بين شطريه . ولكننا لاحظنا مع ذلك ان ذلك التناسق غير

تام في ذلك البيت ، حيث ان أحد مقاطعه تغلفه « الباء » وهي أحد الاصوات التي تحبس الهواء ، في حين انه في البيتين ٣ ، ١٢ نقلق المقاطع بأصوات لا تحبس مجرى الهواء ، ومن ثم فالتناسق هناك كلي ، سواء من ناحية النبر العروضي او الصوتي او عدد المقاطع المنبورة .

١٥ - نود ان نقرر إحدى الظواهر التي نسميها في بناء القصيدة من خلال النبر ، ففي الاشطر الاولى من ابيات القصيدة ، يتطابق في التفعيلتين الثانية والثالثة ، النبر العروضي ، والنبر الصوتي ، (فيما عدا التفعيلة الثالثة من البيت الاول ، والتفعيلة الثانية من البيت الثالث عشر) . ومن خلال تلك الظاهرة ، وعبر لعبة التكرار والمعاودة ، تتعود الاذن على تميز خاص لنغمة هاتين التفعيلتين .

١٦ - نود ان نقرر كذلك ، انه عندما تتناول المقاطع المغلفة كل في موضعه ، فاننا نجد انها قد اغلقت بحروف انفجارية عشر مرات في القصيدة (وهى هذه الحروف هي داتها الباء) ، ويبنغي في الحقيقة ان نميز بين هذه العشرة ، ست مرات تحدث من خلال تكرار بيت واحد ثلاث مرات ، هو البيت ٥ ، ٨ ، ١١ ، وفي أربع مرات تأتي هذه الظاهرة من خلال الانخيار الحسر .

واذا أخذنا في الاعتبار من ناحية ثانية ، كسل المقاطع المنبورة في كل التفعيلات ، خلال القصيدة كلها ، فاننا نسفري حرقى ابطاق يختم كل منها مقطعا ، هما : الطاء والضاد في التفعيلة الاولى من الشطر الثاني في كل من البيتين السادس والسابع . وليس هناك اذن ما يشغل الاذن عن هذه المقاطع التي تغلفها حروف الباء ، واذا لم يكن ذلك كافيا لجعل هذه المقاطع تتخذ مكانا مميزا داخل القصيدة ، فانها سوف يدعمرها بالإضافة الى ذلك ، حرف الحاء الذي يفتح تسعة من عشرة المقاطع التي توجد من هذا النوع في القصيدة ، وهل كان يمكن ان يؤكد مقطع مثل الوارد في كلمة « حب » (بضم الحاء او كسرهما) باقوى من هاتين الوصيلتين ؟

الظواهر النحوية - الدلالية :

١ - الظواهر النحوية :

١٧ - تأتي القافية فاعلا في الإبيات الاول والثاني ، والثالث والسادس ، وما عدا هذه الإبيات تأتي القافية فعلا في سائر القصيدة .

١٨ - لا نستطيع من الناحية النحوية ان تفصل - مع ذلك - بين البيت الرابع والبيتين الثاني والثالث ، لان هناك حرف العطف الواو ، الذي يربط بينهما ، وكل الجمل هي في الحقيقة هنا جواب « لماذا اذا لحت » .

١٩ - ذلك الربط بين هذه الإبيات ، سوف يعزل من ناحية ثانية ، البيت الاول - الذي له خاصية ،

نضع رموز «المواقف» بين قوسين نصف دائريين ،
 رامزين للتساؤل بالحرف (س) وللشك بالحرف (ش)
 وللافتراض والظن بالحرف (ظ) .
 وسنضع رموز « معاني الحب » بين قوسين
 معقوفين ، رامزين للحب المؤكد بالرمز [ح . ك] والحب
 المنفي بالرمز [ح . ف] والحب الحائر المبتس بالرمز
 [ح . ج] والحب موضع التساؤل بالرمز [ح . س] .
 وإذا أعدنا كتابة الأبيات بهذه الرموز (وليراجع
 القارئ ذلك على نص القصيدة بأول المقال) فماتستكتب
 على النحو التالي :

- ١ - /ن/ /ن/ /ن/ /ن/ (س) [ح س] /ن/ (ش) (س) (ش)
- ٢ - /ن/ [ح ح] [ظ] (س) /ن/ (ش)
- ٣ - (س) [ح ح] /ن/ [ح ح] [ح ح]
- ٤ - [ح ح] /ن/ /ن/ /ن/ (س) /ن/ (ش) [ح ف]
- ٥ - /ن/ /ن/ /ن/ /ن/ (س) /ن/ (ش) [ح ف]
- ٦ - /ن/ /ن/ /ن/ /ن/ (س) /ن/ (ش) [ح ف]
- ٧ - /ن/ /ن/ /ن/ /ن/ (س) /ن/ (ش) [ح ف]
- ٨ - /ن/ /ن/ /ن/ /ن/ (س) /ن/ (ش) [ح ف]
- ٩ - /ن/ /ن/ /ن/ /ن/ (س) /ن/ (ش) [ح ف]
- ١٠ - /ن/ /ن/ /ن/ /ن/ (س) /ن/ (ش) [ح ف]
- ١١ - /ن/ /ن/ /ن/ /ن/ (س) /ن/ (ش) [ح ف]
- ١٢ - /ن/ /ن/ /ن/ /ن/ (س) /ن/ (ش) [ح ف]
- ١٣ - /ن/ /ن/ /ن/ /ن/ (س) /ن/ (ش) [ح ف]

نلاحظ ان جملة « تراني احبك » تتكرر في القصيدة
 اربع مرات ، وهي بذلك تبتل لازمة تلك من الفرص ما
 يؤهلها لكي تشكل موضوع القصيدة ، حيث انها تفتح
 البيت الاول ، وتجزئ كذلك من خلال تكرارها ،
 القصيدة الى اربعة اجزاء متمايزة ، وقد زاد من حجم

يشارك معه فيها البيت الخامس ومكرره (٨ ، ١١)
 والبيتان الاخيران ١٢ ، ١٣ ، وهي عدم البدء بالواو .
 ٢٠ - ابتداء من البيت الرابع وحتى نهاية
 القصيدة - فيها عدا البيت السادس - تأتي الغالبية
 فعلا وفاعله مذكر فيها عدا البيت العاشر .
 ٢١ - البيتان ٩ ، ١٠ ، رغم انهما لا يلتقيان فيما
 يخص الفاعل (كما اشارت الملاحظة السابقة) فان بين
 شطريهما الاخيرين تشابها دقيقا ، فكلهما يبدأ باداة
 استفهام ، وكلهما يتكون من جملتين ، الاولى اسمية
 والثانية تامة .

٢٢ - البيتان ١٢ ، ١٣ ، واللذان لا يبدأان بحرف
 الواو ، يوجد في كل منهما بالتتالي فاعل لفعلهما المشترك
 ٢٣ - نلاحظ ان الاشطر الاولى من الابيات ١٣
 من ناحية ٦ ، ٧ من ناحية ثانية ، يوجد في كل منها
 ياء المتكلم ، وفي المقابل فانه في الاشطر الاولى كذلك من
 الابيات ٧ ، ١٠ ، ١٣ نجد هاء الغائبة وظاهر الامر ،
 ان هنالك اضطرابا في ذلك التكرار ، فاذا انتزعنا الابيات
 التي تتكرر (٥ ، ٨ ، ١١) كما فعلنا غالبا فاعتنا نستطيع
 ان نتصور نظام الابيات من هذه الزاوية كما يلي :

السادس : انا السابع : هي

القائي عشر : انا الثالث عشر : هي

التاسع : ؟ العاشر : هي

ومن الطريف ان نلاحظ انه لكي يكون لسدينا في
 البيت التاسع « انا » ، فانه يكفي من ناحية الصياغة ،
 ان نقول « تراني » بدلا من « تراه » ، وسيتطابق بذلك
 التعديل ، ان يكون لدينا بناء لثلاث ثنائيات ، تسيّر
 على ذلك النسق ، ولو حلت كلمة « تراني » بدلا من
 « تراه » ، لا تسقت ايضا بذلك ، مع نفس الصيغة
 « تراني » التي وردت اربع مرات في القصيدة ، ولما
 غير ذلك شيئا من بناء البيت .

ب - الظواهر الدلالية :

٢٤ - اذا كنا قد استعملنا - من الناحية
 النظرية - الاستغناء عن المعنى ، وقدنا تحليلنا بدونه
 حتى الان ، فان اللحظة التي يفرض فيها المعنى نفسه ،
 تلح اكثر فمكتز ، وبالتالي ، فان التحليل يخطر بأن يأخذ
 درجة من الموضوعية اقل فاعل ، ولكي نركز على ابراز
 العناصر البنائية ، من هذه الزاوية ، في افضل حالاتها ،
 فاننا سنحاول ما امكنا ذلك ، ان نصنع في رموز شكلية
 مجردة ، ما نسميه بالظواهر الدلالية ، ولسوف نستخدم
 الرموز التالية في هذا السياق :

سوف نضع بين خطين مائلين « ضمائر
 الاشخاص » ، رامزين للمتكلم (وهو هنا دائما مذكر)
 بالحرف / ن / ولل مخاطبة وهي دائما مؤنثة بالحرف
 / ت / وللغائبة دائما مؤنثة بالحرف / ه / وسوف

هذه اللازمة ، ورودها ثلاث مرات في البيت المكسّر
(هـ ، ٨ ، ١١) وشكلت بذلك لونا من رتبة النغم ،
على ان هذه اللازمة تحتوى كذلك ، على الابتكار الثلاثة
الرئيسية في القصيدة ، فهناك التقابل بين السذوات
/ المتكلم والمخاطبة/ وهناك (موقف) التساؤل ، ثم
هناك [معنى] الحب .

٢٥ - المجالات الدلالية للتقابل بين السذوات (الذكر والمؤنث والحاضر والغائب) :

هناك لمبة التقابل بين الذكر والمؤنث في القصيدة ،
ففي اللازمة « تراني احبك » نجد التاء في « تراني » ،
والهمزة في « احبك » وهما يمثلان المتكلم المذكر / انا /
وتقابلهما الكاف في احبك وهي تمثل المخاطبة / انت /
المؤنثة ، وترجح في هذه المقابلة من الناحية الصياغية
والمعنوية كفة / انا / ، وعنتما يعاد تكرار هذه اللازمة ،
في البيت (هـ ، ٨ ، ١١) يبدو ترجح كفة انا شديداً
الوضوح ، حيث يوجد تعبير واحد عن المخاطبة ، في
مقابل خمسة تعبيرات عن المتكلم .

واذا نحن تناولنا القصيدة كلها باستثناء التكرار
الذي يحدث في الابيات (هـ ، ٨ ، ١١) غاننا نجد التعبير
عن المخاطبة المؤنثة ، لا يظهر الا خلال الابيات الاربعة
الاولى ، وهو يظهر في هذه الابيات اربع مرات ، في
مقابل سبع مرات للمتكلم انا ، وفي الابيات ٦ ، ٧ ، ٩ ،
١٠ ، ١٢ ، ١٣ ليس الذي يظهر في القصير عن المؤنثة ،
هو صيغة المخاطبة ، وانها صيغة الغائبة وهو يظهر
ايضا ٤ مرات ، ولكنه هذه المرة في مقابل ظهور صيغة
المتكلم المذكر عشرين مرة ، ومعلوم انه يوجد فرق دلالي
بين الشخص الثاني (المخاطب) والشخص الثالث
(الغائب) .

هذه المقابلة الصياغية — الدلالية بين الذات
في القصيدة ، تسمح لنا بأن نرى جزئين مميزين داخل
القصيدة ، الجزء الاول يوجد في الابيات من ١ — ٤ ،
وفي ذلك الجزء ، يظهر الشخص الثاني المؤنث
(المخاطبة) ثم الجزء الثاني ، في الابيات ٤ — ١٣ حيث
يظهر الشخص الثالث المؤنث (الغائبة) ، وسوف
نلاحظ كذلك ، ان انتقال الدلالي للشخص الاول المذكر
(المتكلم) يتم التركيز عليه ، في نفس الوقت الذي يتم
فيه التخفيف الدلالي لوزن الذات المؤنثة في القصيدة .

وأخيرا نقرر انه ، بين « اللازمة » و « البيت
المكرر » من ناحية ، وبين الجزء الاول ، والجزء الثاني
من القصيدة من ناحية أخرى ، توجد نفس نسبة التعبير
عن المؤنثة بالقياس الى الذكر .

٢٦ - المجالات الدلالية للحب و « المواقف »

نقصد بالمواقف هنا ، مواقف التساؤل والشك
والظن ، وذلك المعاني ، تكاد ترد دائما متعلقة بالحب .

وذلك يتقودنا الى اللون التالي من التحليل .
فيما يتعلق بالمجالات الدلالية للمواقف ، نود ان
نحيل الى الرموز التي اتفقتنا عليها لمعاني القصيدة ،
ويكتفي ان نلاحظ هنا ، ان هذه المواقف لا تنطبق مباشرة
على الحب الا في موضعين فقط ، ففي البيت الثالث
عشر ، يتعلق « التساؤل » بالأكبر والنتقم ، وفي
البيت السابع ، يتعلق « التساؤل » بقضية تتصل
بالنشاط الذهني وهي المعرفة ، ونحن امام هذا الموقف
عاجزون عن ان نجد تفسيراً لما يبدو في الظاهر انه
غير عادي .

اما فيما يتعلق ببقية التعبيرات عن « المواقف » في
المجالات الدلالية ، فلسوف نعتبر ونحن نتناولها . بدءا
من الان ، بطريقة الية ، اننا نتناول ونحلل موضوع الحب
ذاته .

وتبعاً لذلك ، تتوزع الابيات على النحو التالي :

في البيت الاول ، يخضع الحب للتساؤل [ح.س] وفي
البيتين ٢ ، ٤ يبدو الحب ملتبسا غامضا [ح.ح] . وفي
ويخضع الحب ثانية للتساؤل في البيت الثاني عشر
[ح.س] ويجهي الحب مؤكداً في البيت الثالث عشر
[ح.ك] اما الابيات ٥ ، ٨ ، ١١ ، فيجيء فيها الحب
منفيا [ح.ف] .

اذا نحن طالعنا الان بين هاتين الشبكتين اللتين
حصلنا عليهما من خلال التحليل الدلالي فانتسا سنرى
التقسيم التالي للقصيدة : المجموعة الاولى (الابيات
١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣)
تنقسم الى قسمين ، البيت الاول من ناحية ، والابيات
٢ — ٤ من ناحية أخرى . والمجموعة الأخيرة (٦ — ١٣)
سوف نجد فيها ، تبعاً لتقسيم « الثنائيات » ، ثنائيتين
هما : ٦ ، ٧ و ٩ ، ١٠ ، ويبقى البيتان الاخيران ،
اما البيت ١٢ فهو يتجاوب مع البيت الاول ، واما البيت
١٣ فيبقى وحيدا من نوعه . اما فيما يتصل بالبيت المكرر
(هـ ، ٨ ، ١١) والذي رأينا موقعه من الابيات تبعاً
للنظام ، الذي تحدثنا عنه ، فسنستطيع ان نعيد مناقشة
وضعه في ذلك الاطار ، ونحن اذ نفعل ذلك ، يمكننا ان
نركز على التدرج والتنو المعنوي في القصيدة ، الذي ما
زال حتى الان استفسافا وحديداً .

فالمبتدئ الافتتاحي يطرح سؤال الحب ، والابيات
٢ — ٤ لم ترفع الفموض الذي يفلف ذلك الحب ، والبيت
الخلاص ، يمثل التعليل السلسلي للفموض ، حيث الحب
منفى ومنكر ، ومن ثم بالبيتان ٦ ، ٧ توقفا عن الحديث
في الحب ، ويتاني البيت الثامن ، فيستطيع — وهذا
منطقي تماما — ان ينفي الحب ، اما البيت التاسع فهو
شاهد على رجفة تعترى الموقف بعد هذا الابتكار الطويل
الذي استغرق اربعة ابيات ، ويعود الفموض مرة ثانية

يبعد عن هذه المجموعة البيتين الرابع والخامس (انظر
فقرة ٧) .

٢١ — انتلحاح في الإبيات ٦ — ١٣ أقل دلائل منه
في الإبيات ١ — ٣ مثلا ، بل أنه يوجد هنا لون من التضاد
بالتقاسم إلى المجموعة الأولى ، فيما يخص قضية التلاحم ،
فذلك هو الجزء الذي يبدو فيه تنوع اللغافية من الناحية
النحوية ، لكن هذه الخاصة مع ذلك إما دلالة في هذا
الجزء من القصيدة حيث يبدو أكثر حيادا ، وأكثر انغلاقا
من وجهة نظر نغمات الصوائت (انظر فقرة ١١ ، ١٢)
وحيث توجد أبيات أكثر طولاً من حيث عدد المقاطع
(فقرة ٧) .

ومما يجرىء التلاحم في هذه الإبيات ظاهرة تجمع
وتبولوج أبيات ذات طواهر متشابهة ، في داخل هذه
المجموعة فهناك مقطعان ثلاثيان هما الإبيات ٦ ، ٧ ، ٨ ،
٩ ، ١٠ ، ١١ ، ولهذا المقطعين طواهر وخواص لا
يلتقي معهما فيها البيتان ١٢ ، ١٣ (انظر فقرة ٦)
كذلك فإن الاشتراك في عدد المقاطع هو الخاصة التي
تتفق فيها داخل هذه المجموعة ، الإبيات ٤ — ٦ و
٨ — ٩ و ١١ — ١٢ (فقرة ٧) .

يشكل التقابل بين الصوائت المفتوحة والمغلقة
(فقرة ١٠) انصلافاً بين البيتين الثامن والتاسع ، أما
البيتان السادس والسابع فقد جمعتهم خاصية تفردا
بها عن سائر أبيات القصيدة (فقرة ١٦) .
وأخيراً فإن البحث عن خريطة تركيبية للعمل ،
يسمح لنا بأن يؤكد على الخريطة البسيطة للصوائت ،
والتي تظهر التبولوج والتجمع في ظاهرة مشتركة بالنسبة
للإبيات ٦ — ٧ و ٩ — ١٠ و ١١ — ١٢ .
وعلينا في النهاية أن نذكر بعدد المرات التي قدما
فيها إشارات خاصة للإبيات ٥ ، ٨ ، ١١ (انظر الفقرات
٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٠ ، ١٩ ، ٢٣) .

٢٢ — إن البحث عن العناصر البنائية ، جعلنا
ننحى جانباً بعض الإبيات التجاورة ، ونجيب أخرى
متباعدة ولكن بينها تشابه في ظاهرة ما ، فالتقاء النبرين
العروضي والصوتي ، وتبادل نسبة عدد المقاطع الطويلة
قد قرب بين البيتين ٣ ، ١٢ اللذين يشكلان معا تعاضداً
مع البيت العاشر من هذه الزاوية (انظر فقرة ١٣ ، ١٤)
ومن ناحية النبر كذلك يشكل البيتان ١ ، ٣ نظماً خاصاً
(فقرة ١٥) وهي ملاحظة ينبغي أن تصاف إلى الملاحظة
التي سبق إيرادها في الفقرة السادسة ، ولننذكر أن
للبيت السادس نظامه الخاص (فقرة ٨) ولا يوفتنا في
النهاية أن نؤكد أن المقطع « بحث نوءاً خاصاً »
دقيقاً (فقرة ١٦) .

٢٣ — والخلاصة فيما يتصل بهذه النقطة الصوتية
وحدها ، أننا نرى أنها ترسم ملامح محددة لاتجاهات
عامة .

للظهور ، لكن النفي الذي سيعقب الموقف ، سوف يكون
أقل قوة ، ومن ثم فلتجد جاء النفي في البيت الحادي عشر
ملحقاً ليسمح لتساؤل الذي سوف يعقبه ، ويأتي البيت
الثاني عشر ، وهو كالبيت الأول يتساؤل عن الحب ،
ويعد هذا البيت صدى للبيت الأول ، وتلخيصاً يجب
على السؤال المطروح فيه ، ثم يأتي البيت الأخير ملخصاً
ومؤكداً للحب ، ومن المنطقي إذن ، ألا يعود البيت
« المكرر » هنا ، لكي لا يناقض ما انتهى إليه البيت
الأخير .

والواقع أن ما نسبته هنا ، بيتاً « مكرراً » ليس
على وجه الدقة ، بيتاً واحداً ، إنما هو تكرر يستخدم
تطور ونمو القصيدة ، وحوار جزئيات الحب داخلها .

٢٧ — خلاصة التحليل الدلالي :

يبرز ذلك التحليل ، التقسيم الشكلي المحدد
للقصيدة ، والذي يحل محل التقسيم المستشف على
النحو التالي :

البيت رقم ١ : تمهيد ، الإبيات ٢ — ٥ القسم
الأول ، الإبيات ٦ — ١١ القسم الثاني (مع تقسيم داخلي
إلى جزئين ، الإبيات ٦ — ٨ والإبيات ٩ — ١١) ،
البيتان ١٢ ، ١٣ : خلاصة .

بقي أن نؤكد ، أنه إذا كان عرضنا للقصيدة ، تبعا
للجاليين الدلاليين ، قد سمح لنا بذلك التقسيم ، فإن
ذلك العرض لم يجد تفسيراً لعدة أمور ، من هذه الأمور ،
ما سبق أن أشرنا إليه من أنه عنصر بتائي ، غير متطابق
مع العناصر البنائية الأخرى ، وهو التركيز على الأهمية
الشخص الأولى « المتكلم » المذكر ، خلال كل القصيدة ،
وتزايد هذه الأهمية دائماً ، والامر الثاني المتفقد للاتساق
البنائي مع العناصر الأخرى ، هو ما جاء في الشطر
الأخير ، في البيت السابع وفي البيت الأخير من ورود
« انتسأول » متعلقا بأمر غير الحب ، كالمعرفة
والمكبرة .

ثالثاً : التركيب :

٢٨ — من الناحية الصوتية : أمام تجمع بعض
الطواهر البنائية الخاصة ، والتي عالجنها في المستوى
الصوتي ، لا نستطيع ألا نعترف بأن شكل القصيدة يشتمل
على قصد ما ، ونوق ما .

٢٩ — تنقسم القصيدة إلى قسمين يشوب
حدودهما نوع من الضباب بين الإبيات ٤ — ٦ .

٣٠ — التلاحم بين مجموعة الإبيات ١ ، ٢ ، ٣ ،
٤ ، وقد قوى منه مجيء قوافيهما جميعاً فواعل على
وتيرة واحدة ، ومع ذلك فإنه يبدو أن تلاحم هذه
المجموعة يود أن يمتد حتى البيت الخامس ، إذا أخذنا
الامر من وجهة نظر تردد المقاطع المغلقة ، لكن معياراً
آخر ، هو طول الإبيات بالتقاسم إلى عدد المقاطع ،

وإذا كانت هذه الاتجاهات قد عززتها واكتسها مظاهر أخرى تنتمي إلى المجال الدلالي ، فإنها تسمح لنا مع ذلك بالقول بأن عديدا من الحقائق « الصوتية » قد شكلت تعبيرات معينة ، وأسهمت في إعطاء مذاق معين ، ولنلاحظ فقط ونحن نمر بهذا المستوى التحليلي، أننا لا نستطيع أن نقول على وجه التحديد ، إلى أي لون من ألوان الظواهر « الصوتية والدلالية » ينتمي الأثر الحاسم في إعطاء ذلك المذاق ، ولعلنا نفهم الآن سر تخوفنا ، ونحن نتحدث عن قضية « المعنى » .

من وجهة النظر النحوية — الدلالية

٣٤ — لقد أشرنا من قبل إلى الظواهر النحوية ، وأفردنا فترة للحدثين عن خصائص الإيبارات ١ — ٤ من هذه الزاوية (فترة ١٨) وفترة خاصة للإيبارات ١ — ٣ (فترة ١٧) من وجهة نظر ما ، وللبيت الأول من وجهة نظر أخرى (فترة ١٩) وروصدنا كذلك مجموعة الإيبارات ٥ — ١٣ من وجهة نظر نحوية (فترة ٢٠) بمفردين مكانا خاصا للببت المكرر ٥ ، ٨ ، ١١ من ناحية ، وللببت الثالث عشر من ناحية ثانية .

وقد سمح لنا معيار آخر بأن نلاحظ خاصية يشترك فيها البيتان ٩ ، ١٠ (فترة ٢١) وخاصية يشترك فيها البيتان ١٢ ، ١٣ (فترة ٢٢) ومولج كذلك من هذه الزاوية البيت العاشر (فترة ٢٠) .

٣٥ — عززت البحوث الدلالية في مستوى آخر من التحليل عملية التجزيء والمقارنة ، لكن مع ارتكاز أقوى على المعنى هذه المرة ، والخصائص التي برزت حتى الآن ، تؤكد الوسائل اللغوية التي يشجع استخدامها في القصيدة ، ولتقرر هنا ذلك التعلق والانسجام بين عناصر البناء الشكلية والصوتية والنحوية ، وعناصره البنائية الدلالية . واضعين في الاعتبار نراء العناصر الشكلية القابلة للاستخدام الشعري .

من وجهة النظر التركيبية التعبيرية :

٣٦ — نستطيع مع العمليات الموضوعية التي تكونت لنا حتى الآن ، أن نجد تفسيراً للقصيدة بعبارة ، ولإيبارتها كل على حدة ، ونستطيع مثلا أن نستعمل البيت السادس ، وهو ذو أهمية خاصة ، وأن نرى كيف أن غياب التعبير عن الحب ، والثراء الإيحائي للصورتين اللتين وردتا فيه ، ينشئ هذا كله مع الثراء الواضح لانتقاء الوسائل التعبيرية فيه ، ونستطيع كذلك أن نطرح تصورا كليا لموضوع « الحب » في القصيدة ونرى أن هذا التصوير ، يمكن أن يدور ويفسر من خلال البناء الشكلي الصوتي والمقطعي للمقطع «حب» بكسر الحاء وضمه ، بالإضافة والتعاون مع ظواهر أخرى . ولكننا ونحن نحاول أن نطرح تفسيراً كليا ، لا نجد تفسيراً واضحاً لكل أجزاء القصيدة فهناك موافق

تستعصي على تحليلنا ، ولا نجد لها تعليلا ، فكلية « مكابرة » مثلا ، لا يرد من مادتها إلا فعل واحد في البيت الثالث عشر ، وهو ورود لا يكفي في ذاته لجعلها تحتل مجالا دلاليا مستقلا ، ومع ذلك فإنها تعطي هنا من الأهمية ، ما يصل بها إلى حد جعلها عنوانا للقصيدة ، ولقد حاولنا كثيرا أن نرجع عدم ادراكنا للسر ، إلى قصور ادواتنا في التحليل ، ولكننا بعد طول المحاولة ، رأينا أن الذي ينبغي أن يحل محلها في أخذ الأهمية المحورية في القصيدة ، هو مجموعة من الظواهر الصوتية البارزة التي تنصب أنها تجسد فكرة التناقض في القصيدة ، وعلى نحو خاص البيتان ٣ ، ١٢ ، اللذان يبتلان معا ظاهرة (هي ظاهرة التكمين) وهي تقابل ظاهرة أخرى في البيت العاشر (هي ظاهر التشدو والتكلم) (وانظر بالإضافة إلى ذلك فترة ١٣ ، ١٤) ونعتقد أن هذه الظواهر ومقابلاتها تمثل التناسق لكل القصيدة .

ذلك أن الضيق الذي يعاني منه المحب في البيت الثاني عشر ، كان من الممكن تلافيه ، لو أنه تحدث إلى محبوبته في البيت الثالث ، وتخلص من وطأة السر التي تسبب له ذلك الضيق ، لكنه من خلال المكابرة في البيت الثالث (وهو يرتبط برباط شديدة مع البيت ١٢ ، انظر فترة ٣) يرفض البوح والتكلم .

الموضوع الذي تتحرك تياراته أفن داخل القصيدة ، دون أن يظهر على سطح كلماتها ، هو ما يمكن أن نسميه « الانتفاخ عبر الكلمات » أو بعبارة مختصرة « التكلم » ، ففي البيت الثالث ، تعد هذه القضية مع لون من الغموض ثلاث مرات ، من خلال كلمات « الجواب » و« النداء » و« الفم » ويمكن أن يكون مثارا كذلك في البيت الرابع ، من خلال غموض الفعل « يلثم » ، ذلك الفعل الذي مع أنه يعني ، التقبيل ، فإنه يمكن أن يشير معنى أغلاق الفم من خلال « لثام » مثلا ، ومن ثم يشير قضية المنع من الكلام ، أما البيت العاشر الذي تبدو فيه الظاهرة المعاكسة « البوح » فإنه يحتوي على الفعل « يشدو » الذي قد يكون في مقابل أنصبت وعدم التكلم ولكنه كذلك يمكن أن يحمل معنى يشدو بالشعر ، وهو بهذا المعنى يمثل جزءا من موضوع أزمة التكلم .

وهذه الإيبارات هي أكثر أبيات القصيدة ، ذبذبة وتحركا للمعاطف ، فالشاعر الذي قال هذه القصيدة ، وبها وضمنها حديثه عن محبوبته ، لا يستطيع أن يفتح لهذه المحبوبة ، دون الاحتفاظ بالسر ، ذلك السر الذي سوف يصير هو نفسه جزءا من اللعبة .

ويمثل بهذا الموضوع ، ذلك الموضوع الآخر الذي تثيره كلمة « تكتم » والتي تعود إلى نفس الإطار ، الذي تدور فيه الكلمة التي يمكن أن يستشف منها موصف

الكتبان في البيت الرابع وهي كلمة يلثم ، ونحن نساءل من ناحية أخرى ، هل يمكن القول بأن القافية ليست هي المسؤولة عن اختيار كلمة « نكتم » بدلا من « نسكت » معنا ؟

قد يسمح لنا هذا العرض للقصيدة من هذه الزاوية ، ان نجد الاجابة عن سؤالين كانت الظواهر الصوتية قد اثارتهما : قد نفهم لما كان بين البيتين الاول والثالث من ترابط شديد (فترة ٣٠) على حين ان البيت الرابع يبدو كما لو كان مضادا الى الابيات السابقة عليه ونقول ان ذلك الانطباع الذي ولدته الملاحظة الصوتية ، والتقى مع انطباع مماثل صادر عن التحليل الدلالي ، يؤدي الى القول ، بأن هذا التساؤل لم يكن ليفهم الا في مستوى تال من التحليل والتفسير .

والسؤال الثاني الذي كانت قد اثارته الظواهر الصوتية ، هو اننا لم نفهم جيدا ، على الاقل من حجب ، يجب كل طرف فيه الآخر ، التركيز والنقل الدلالي للشخص الاول المذكور (المتكلم) وهو ثقل كان ينمو في الوقت الذي يتضائل فيه ثقل الشخص الموثق في القصيدة لكن هذا الموقف ، يمكن ان يفهم لو اطلعنا الى مستوى تال من التحليل ، فالحجب مع حبه الكامل لهذه المارة ، مشغول بغروره الشخصي ، الذي يمنعه من ان يحادثها في الحب ، وذلك الغرور ذاته ، هو مولد الصراع الذي نتجت عنه المعاناة .

هذه الفروض التي نطرحها ، في تفسير وقراءة النص ، والتي ندعو غيرنا من الباحثين الى إعادة النظر فيها وتمحيصها ، ترتكز على منهج شعري ، نحاول ان نبرزه من خلال الدراسات اللغوية ، بهدف معرفة الظواهر التي تنتمي الى التناسق العادي المنطقي المباشر للغة (في المستوى التركيبي التعبيري) وتلك التي تنتمي الى التناسق النسبي الخاص (في المستوى التالي) ، ولسوف نذكر مع هذا ، بالتحفظ السذي اورثناه سابقا فيها يخص مفهوم « المعنى » (فترة ٣٣) .

ومن خلال ذلك التحديد العام للمفهوم ، نستطيع ان نقول ، ان كل الظواهر الشكلية التي ناقشناها ، سواء كانت صوتية او نحوية ، تجسد بوضوح ذلك القانون الذي عبر عنه « رومان جاكوبسون » حين قال : « ان الاداء الشعري يعتمد بالدرجة الاولى ، على ذلك التوازن ، الذي ينبغي ان يحدثه بين مستوى الانتقاء ومستوى التنسيق » .

وبعبارة أخرى ، فانه اذا كان المنهج الشعري ، في نموذجيته ، يطرح علينا « جميعا للافتكار » لا من خلال علاقاتها الدلالية فقط ، كما هو الحال في النظام العادي للغة ، ولكن ايضا من خلال التناسق . — بين وسائل الدلالة المعبرة عنها (بالطبع دون ان يكون ذلك

على حساب المعنى) فان هذه القصيدة تبدو من هذه الزاوية ، نسيجا يؤكد هذه الحقائق .

والظاهرة التي لا تحمل في ذاتها معنى ، في اللغة العادية ، قد تحمل هنا معنى مشعا ، وتلك التي تحمل في العادة معنى ، قد تميل هنا ، الى ان تصبح شيئا فشيئا غامضة ، حتى تصل الى امكانية حمل عدة معان ، معا ، وهذا في نهاية الامر ، ما يمكن ان نقودنا اليه مناقشة لشكل البيت الادبي في حد ذاته .

الخلاصة : لقد توصل جورج مونان ، وهو على حق في ذلك بالتأكيد ، الى ان توضيح وشرح التقيم البنائية لعمل ادبي ، لا يعني ابدا توضيح قيمة ذلك العمل ، ومع ذلك ، فنحن نظن اننا ذهبنا قليلا الى ابعد من مجرد عرض منهج القصيدة البنائي ، من خلال طرحنا — القائم على القاعدة البنائية والملتزم بأكبر قدر ممكن من الموضوعية — لمعدة تفسيرات متتالية للقصيدة بأكملها .

ويمكن للمرء ان يتساءل : لماذا اوقفنا التحليل عند هذه المرحلة ؟ ذلك لانه من المؤكد اننا لم نستفد كل امكانيات ثراء النص ، في اطار الحدود التي رسمناها لخطواتنا ، ويدهى انه يمكن مرة أخرى ، توسيع ومتابعة الاطار ، ونحن في الحقيقة قد اثربنا مرارا الى ان اكتشاف عنصر بنائي . يقودنا الى اكتشاف عنصر بنائي آخر ، وان عناصر مستوى تحليلي ، تؤكد او تعزل عناصر مستوى تحليلي آخر ، واذا فقد كان من الممكن الان توقف .

ومع ذلك فقد توقفنا ، لاننا نعتقد اننا استطلعنا ان نثير التساؤل على كل مستويات التحليل الواحد بعد الآخر ، حتى ولو كان ذلك بطريقة موعلة في التجريبية ، واننا استطلعنا كذلك ان نطرح عدة تفسيرات للقصيدة في مجملها . وتلك تفسيرات ينبغي ان تظل موضع مراجعة ونظر من زواياها المتعددة .

ونحن اذ نفعل هذا ، فاننا نعتقد ، اننا نظهر بذلك ثراء النص في منهج الشعري ، والثراء الشعري ذاته الذي تدع جوانبه دائما — كما تدع جوانب العمل الموسيقي — الباب مفتوحا ، من خلال تفسير يطرح ، لتفسيرات كثيرة أخرى واردة .





الشقوق والمصدوع الكثيفة
ميناء الساعة المعتم ، واستحال لون
عقاربها الى بني داكن كلون الميناء .
وغدا من العسير تحديد الوقت فيها .
هل هو الثانية الا الربع ، ام الواحدة
الا خمس دقائق ، ام الثانية عشرة
والنصف ، ام بداية السابعة ؟ . ولكن
رغم كل هذا فقد بقي بارفونوف
محتفظا بها . فقد احب الاستماع الى
وتع ضربات دولبيها الصغير وقول اللعب
بسلسلتها المسطحة ، ولكنها توقفت
نجاسة .

اعتقد بارفونوف انها تعثرت في
سريها ، فامسك بها وهزها عدة
مرات ثم قربها من اذنه ، ولكنها
بقيت صامتة عند ذاك فتح غطاها ،
ونفخ بحذر نحو لولبيها ، ولكن ذلك
كله لم يساعد فقد تحرك لعدة دورات
ما لبث ان توقف بعدها كما لو انه
يقول :

«كفى ايها المعجوز ، لقد غنينا
اغنيتنا هذه مدة طويلة» .

ذهب بارفونوف الى الساعاتي
بقلب يقطر حزنا والمأ ، ولكنه كان
يخفي ذلك في قرارة نفسه ، توجه اليه
وكأنه يتوجه لتأدية عمل فارغ لا فائدة
منه .

نظر الساعاتي اليها مليا وهو
يقلبها بين اصابعه النحيلة ثم تنفس
الصعداء قائلا :

— لا استطيع اصلاحها .

— اهي متسخة؟ — قال بارفونوف
هذا وهو يقدم رجلا على الاخرى
وينحني امام الكوة الصغيرة التي



الساعة

بقلم الكاتب السوفياتي :

فلاديمير تليويغوف

ترجمة :

أحمد فارس

يجلس خلفها الساعاتي ثم تابع : —
ليكن ذلك ، لقد حان الوقت لتنظيفها .
— انك لم تفهمي تماما يا عم . ان
ساعتك لن يجديها اي تصلح ، لقد
عملت حتى السرمق الأخير ، وبليت .
قال بارفونوف والغضب يعلو
وجهه :

— ماذا تقصد ببليت ؟ قل انها طراز
غير معروف ولا تستطيع اصلاحها .
— توجه بارفونوف الى مصلح
آخر فآخبره هذا بانّه من المستحيل
اصلاحها ، فتوجه الى ثالث ورابع ،
ولكنه عاد في النهاية خالي الوفاض .
قال يحدث نفسه :

— لا شك انكم تفهمون كثيرا ايها
المصلحون . ان الساعة يسلسلتها
تساوي عندي كل ورشات تصليحكم .
ونطق كلمة (يسلسلتها) بأسلوب ينم
عن انه انسان عسكري قديم . لقد
اصبح بارفونوف من سكان المدينة منذ
فترة طويلة ، وبالرغم من انه لم
يشارك في الحرب الوطنية العظمى لانه
كان كبير السن الا ان طباعته
ومظهره العادي يدلان على انه اكتسب
صفات عسكرية لا تزال ترافقه الى
الان .

في ايام الربيع الجميلة اعتاد الناس
على رؤية بارفونوف وهو ينتزه نسي
شارع تنورسكي الظليل ، وكانت
تلوح عن بعد كتلة بيضاء كقطعة غيم
صافية تغطي قسما من وجهه هي
شاربها . كان يمشي وعكازه يترك
الارض التي تشبعت بفضه الشمس
الساطعة . وكانت عيناه تراقب زرقة
السماء لفترة طويلة ما يلبث بعدها ان
ينقلها الى ساعته ذات السلسلة
الفضية . اما مشيته فكانت تنم عن
انه شاب بالرغم من انه قد قطع
التسعين . كان كل شيء حوله يبدو
وقد ارتدى حلة الشباب ، الاستجار ،
السماء ، حتى الارض ذاتها ، وقد
تكون الساعة القديمة عملت طويلا لان
صاحبها رفض ان يعجزها ولو
للحظات ..

ولكنه اليوم يشعر بقرارة نفسه
انه عجوز بكل ما تحبل هذه الكلمة
من معنى .

مر بكل المصلحين وورشات
التصليح ، ولكنه عاد وقد انتهزت
معنوياته تماما . لقد نصحوه في كل مكان
ذهب اليه ، ولكن هذه التناصح
كانت تبدو له اكثر وقعا من الاشارة اذ
كانوا يقولون له :

— لم هذه العجوز طراز (بائل) ؟
انها طراز قديم ، لم لا تستبدلها
بساعة ماركه (فيمبل) او (بيلوت)
فهذه ساعات معروفة بجودتها في جميع
انحاء العالم .

في المساء شعر بوهن في جسمه
فعاد لتوه الى البيت واستلقى على
السرير دون ان يخلع ثيابه . لم يشعر
طوال امسيات حياته بليلة ميلة قاتلة
كبهذه الليلة . وكالمعادة فقد كانت
الساعة ملقاة على طاولة صغيرة
قرب السرير ، ولكن اليوم يخيم عليها
صمت يطبق . وكانت بقعة من الضوء
الاخضر الخافت قد تسكنت من
الثاندة المظلمة على الشارع واستقرت
في زجاج الساعة المجدب بينما انتشر

قسم اخر من الضوء على حلقات
السلسلة ، الامر الذي اضفى عليها
شيئا من الكابة في الظلمة الباهتة .
في الصباح الباكر طرق الجار الباب
على بارفونوف قبل ان يتوجه الى
عمله وسأله :

— ما بك يا بارفونوف ؟ لملك في
حاجة الى طبيب ؟
— لا شيء انها وعكة بسيطة
سوف الزم الفراش هذا اليوم ومن
بعدها سوف انهض ويكون كل شيء
على ما يرام .

ولكن العجوز لم ينهض حتى ولا
بعد اسبوع . ومع كل مساء اخذ
الجار يتردد على جاره المريض بعد
عودته من المصنع ليستفسر عن صحته
ونيسأله عما اذا كان يرغب في
شراء شيء من السوق او الصيدلية ،
ولكن بارفونوف كان يعرض عن كل

شيء .
ومرة اخرى وحتى الصباح لم
يسمح له الصمت المخيم على
الغرفة ان يغمض عينيه ولو للحظات .
بعد ذلك ظهر الطبيب في البيت ،
ففحص العجوز طويلا ثم كتب له
وصفة طبية مألوف ان مزقها اربا اربا ،
ثم عاد وتناول من جديد ورقة بيضاء
وطلب من مريضه ان يتذكر الامراض
التي سبق واصيب بها في طفولته
وشبابه ..

قال الطبيب يخاطب بارفونوف :
— لست ادري ما فعل بك ؟ مضلة
قلبك بمتازة كذلك الضغط ايضا ، كل
شيء عندك يبدو حسنا . انني اتوكل
هذا بصفتي طبيبا للأمراض الداخلية
واملك خبرة واسعة من خلال علمي
في هذا المضمار .

حرك بارفونوف شفقيه الجافتين ثم
استند ببرفقيه على الوسادة وراح
ينظر الى الطبيب نظرات ملؤها
الاستغراب . لقد رأى فيه انسانا يقول
الحقيقة ، فهو كما يبدو ليس بالشاب
ويبدو انه يتقن مهنته بشكل جيد
حتى في ادق الامور .

— اتقول بان الضغط جيد يادكتور ؟
— بالنسبة لسنك ممتاز .
— وهذا ؟ — قال بارفونوف هذه
الكلمة وهو يشير الى صدره ناحية
القلب .

— بالنسبة لهذا اذا كنت ترغب في
تغييره فلتني على استمدادان اشتريه
منك وادفع لك مبلغا اضافيا لانه في
حالة يحسد عليها . قال الدكتور هذا
وراح يضحك .

— اذن لماذا انا في الفراش منذ
اسبوع ولا اتقوى على الحركة خطوة
واحدة ؟

— يبدو انك متكدر ، وامصابك
تعبه لا اكثر . . . قل لي ازم يعجزك
احد ؟ اعترف ، هناك من ازعجك
انيس كذلك ؟

— كلا يا دكتور ، لا احد .
وحانت الفتاة من الطبيب فوقع

بصره على الساعة الصابئة الملقاة
على الطاولة الصغيرة .

— ما هذا الذي لديك ؟ مريض
آخر ؟

— هذه ليست لها علاقة بالموضوع
— لم ليس لها علاقة ؟

— انك طبيب وهذه تحتاج الى
ساعاتي .

— اود ان اعلمك ان عمي وابي
كانا يعملان في اصلاح الساعات . وقد

ورثت عنهما هذا العمل ، فانا عندما
اشعر بالثعب من معالجاتي للامراض

كالكرب ، والنزلات المعوية ،
والالتهابات اترك كل شيء من يدي

واخذ بممارسة هوايتي الا وهى
تصليح الساعات .

— ولكن ساعتى من نوع (بافل)
وقد شاهدها الكثيرون ، ولم يستطع

اي ابلوس منهم ان يصلحها .
— ساعتك حقا من طراز (بافل)

.. ان هذه الساعة ، بالنسبة لاي
مصلح يحترم نفسه ومهنته ليست

بساعة بل هي كنز . ان براعة المهنة
تظهر في اصلاحها . فالعمل العظيم

يبدأ حين يعجز الآخرون عن تنفيذه .
— كفى كفى بالله عليك ، انك

ستل من الاستماع الى عجوز خرف
مثلي . قال بارغونوف هذا وهو يتناوب

— تناول الطبيب الساعة بحذر
وخطا بها ناحية الضوء وراح يظلمها

بين اصابعه وبعد دقيقة سال دون ان
يرفع بصره عنها .

— اهي هدية ؟
— نعم .

— من ؟
— هناك كتابة محفورة عليها .

— ارى ذلك ولكن الكتابة محيت
بحيث اصبح من العسير قراءتها دون

مساعدتك .
— من القيادة .

وانسل بارغونوف بجسمه الى
الاعلى بشكل اكثر واستند على

مرتفيه المستدين على الوسادة ثم
تابع :

— لقد تأثرت والدتي كثيرا على
فرسي الاولى التي قتلت ، لقد منحت

انذاك وسبا لبطولتي ، واحببته
عادة في الاعداد كذلك قدموا لي هذه

الساعة التي لا تزال تراقبني الى
اليوم . (صمت برهة ثم تابع) اما

الآن ..
قال الطبيب :

— لقد وضع الان كل شيء .. لماذا
لم تقل منذ البداية انها ليست ساعة

بل كنز .
— لقد قلت لك بانها هدية .

— انها ساعة قديمة ، اقدم من
عمرك وعمرى مجتمعين . ولكن اذا

سمحت لي فاني ساجعلها تهشى .
انتق بي ؟

— كل الثقة ، قال بارغونوف هذا
والشك يساوره ، لا اعتقد انك

تستطيع اصلاحها . في الحقيقة لا
اشك في قدرتك على اصلاح

الساعات الحديثة المعاصرة ، اما هذه
فلا .. على كل حال حاول ولكن في

عليك انها بالنسبة لي .. اعلى من ..
— على كل حال انا طبيب .

قال :
الطبيب خلالها ينظر الى بارغونوف ثم

قال :
— اذن ساخذها وسابقي ساعتى

لديك حتى لايتسرب الملل اليك ، اترغب
في ذلك ؟

وعلى الطاولة الصغيرة التى الطبيب
بساعة الذهبية الالامعة مكان الساعة

المريضة . مد بارغونوف يده ببسطة
وتناولها من اسورتها الجلدية ثم قربها

من عينيه الناعمين وراح ينظر اليها
ثم ابتدر الطبيب سائلا :

— اليست مهداة ؟
— بالضبط هناك كتابة محفورة عليها

— لا ليس من المعقول ان اكون قد
اصبت في تخميني ؟

— انها الحقيقة . لقد اهدوني
اياها عندما كنت في مصنع عربات

القطار وعندي ساعة اجبل من هذه .
ايضا هدية .

— يبدو انها ساعة مشهورة وذات
شأن ؟ . — قال المعجوز هذا

واخذ يضحك .
— نبيت ان اعلمك ان لىدي

اوسبة ايضا احببها في المناسبات
والاعباد . اما هذه فانها معي على

الدوام .
وغرق الطبيب والمريض معا في

بحر من الضحك .
التى الطبيب نظرة اخيرة على

ساعته ثم نهض مودعا .
— انها الخامسة والنصف ، اما في

ساعتك فلا يزال الوقت الرابعة .
على كل حال سوف اتركك الان على

امل ان اراك في صحة جيدة قريبا .
اما ساعتك (بافل) فساخذها معي

وساعيدك اليك يوم الاثنين .
— وهذه هل ستبقيها ؟ الا تخاف

على كلوك الثمين من انسان غريب ؟
— اولا : اود ان اعلمك باننا لم

نعد غرابا ، فانا طبيبك السذي
يعالجت ، وثانيا : انك وثقت بي كل

الثقة وسمحت لي بأخذ ساعتك .
— نعم هذا صحيح وما هو صحيح

يبقى صحيحا .
— انني قلت لك واعود فاقول بان

صحتك جيدة وتحسد عليها . بعد
يومين لا اكثر سوف تنتصب على

قدميك كالشباب طبعيا وممكن ساعتك
(بافل) .

ومن جديد عاد الناس لرؤية المعجوز
وهو يقبض في شارع تورسكي ،

يخطو وهو منتصب القامة تلعب تحت
انفه كتلة ببضاء ناصعة ويده يمسك

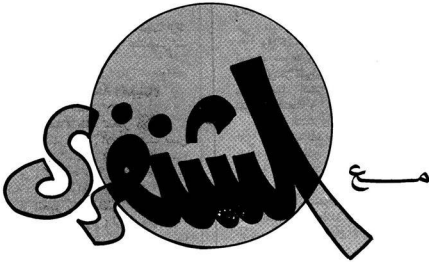
بعكاز يطرُق الارض الدافئة . ولكنه
ما يلبث ان يقف ليضع يده على صدره

لا ليسمع قلبه بل ليسمع وقع ضربات
ساعته . ثم يتابع سيره ، ولكنه لم

يعرف بان هناك انسانا يتابعه بنظره
من خلال نافذة العيادة ، انه الطبيب

لقد وضع يده على صدره هو الآخر
لا ليسمع وقع ضربات ساعته بل

ليسمع وقع ضربات قلبه .



الشاعر الصعلوك

ARCHIVE

بقلم: عبد الحبيب الرمحوالاسامرائي

هوية الشنفرى :

اسم الشاعر هو (الشنفرى) واسمه يدل عليه ،
اذ ان لفظة — الشنفرى — تحمل في طياتها دليلا على
اصل هذا الشاعر ، فمن معاني هذه اللفظة : الرجل
الغليظ الشفتين ، وغلظ الشفتين كما يقرر علماء
الاجناس من سببات الجنس الاسود . نسبه ونشأته
الاولى غامضة كل الغموض .. كل ما يعرف عنه انه
(الشنفرى) .

تزرع بعض الروايات ان الشنفرى كان من
الاواس بن الحجر بن الهنو بن الازد ، ابوه كان في موضع
من اهله لكنه كان في قلة وان امه كانت سببية . والشنفرى
احد اولئك الاغربة الذين كانوا يبشرون بحركة
(الصعلكة) ويمتدحون مبادئها السامية !

ويضعه صاحب لسان العرب نقلا عن ابن سيده
عن ابن الاعرابي بين اغربة العرب ، وكذلك فعمل

صاحب تاج العروس ، نقلا عن التهذيب والمحكم ولسان
العرب . ويضعه ابن الاعرابي في نوادره بين اغربة
الجاهلية .

وتزرع روايات اخر ان اسرة الشنفرى (بنو
شبابية بن غهم) فلم يزل فيهم حتى اسرت بنو سلامان
ابن مفرج من الازد رجلا من بني شبابية فغدته بالشنفرى ،
فكان الشنفرى في بني سلامان لا تحصيه الا احدهم حتى
نازعه بنت الرجل الذي كان في حجره ، وكان السلامي
اتخذ الشنفرى ولدا فقال الشنفرى لابنة الرجل المسماة
(قمسوس) — وقد تولد عنده الاحساس بانها اخت
له — (اغسلني راسي يا اخية) ، فانكرت قمسوس ان
يكون الشنفرى اخاها ولطمته على وجهه ، فذهب
مغاضبا حتى اتى الشنفرى اشترائه بثمن بخيس دراهم
معدودة فقال له (اصدقتي .. من انا ! ؟) فاجابه (انت
من الاواس بن الحجر) فقال الشنفرى (اتسم لن ادعكم

حتى اقتل منكم مئة بما استعبدتوني !) .

والشفرى نفسه صرح بأنه (هجين) حينها اراد ان يرد لنفسه اعتبارها مندا لطيمته — تمسوس — ابنة الرجل الذي اشتراه :

الا ليت شعري والتلف ضلة

بما ضربت كف الفتاة (هجينها)

ولو علمت (قمسوس) انساب والدي

ووالدها ، ظلت تقاصر دونها

ولكن يبدو ان الشفرى يأبى الا ان يكشف عن هويته ويوقنا في اشكال غامض احيانا . فهو تارة يصرح بأنه (هجين) ثم يعود تارة اخرى مخالطبا قمسوس بان امه (ابنة الارحار) .

انا ابن خيار الحجر بيتا ومنصبا

وامي (ابنة الارحار) لو تعرفينها

وهنا نضال ، ترى كيف يتفق التصريحان وبينهما

هذا التناقض الظاهر ؟

ونعود الى اخبار الشفرى في مصادرها المختلفة نسألها الاجابة عن هذا التساؤل ، ولكننا لا نتلذذ بشيء ، فان رواة اخباره لم يلقوا عند هذا التناقض ، ولم يقدموا لنا الوسائل التي تعيننا على هذه الاجابة لانهم لم يذكروا شيئا له تبية عن اسرة الشفرى .

ونلاحظ ان الشفرى اطلق على امه اسم (ابنة الارحار) مع اننا نعلم انها امه فارسية ، فقد شاع اصطلاح (بني الارحار) فيما بعد وهو ترجمة حرفية لكلمة (ازاد مرد) تلك التسمية الفارسية للارستقراطية الابرانية .

غاراته وعدوه

كان الشفرى احد الصعاليك المشهورين بالعدو (الركنس) حتى ضرب به المثل فقيل (اعدى من الشفرى) !

ويذكر الرواة ان خلو الشفرى ذرع ليلة قتل ، فوجد اول نزوة نزاها احدى وعشرين خطوة ، والثانية سبع عشرة خطوة ، والثالثة خمس عشرة خطوة !

ومن الطرفين ان يصفه (تايپ شرا) — ساعده الايمن في الصلصلة — حين يعدو بأنه قد طار !

وفي لامية العرب للشفرى صورة قوية لهذه السرعة نرى فيها الصلوك يسبق القطا الطائفة وهي تسرع الى الماء :

وتشرب اسارى القطا الكدر بعدما

سرت قريبا احشائها تتصلصل(١)

فوليت عنها وهي تكبو لعقرة

يبائثره منها نقون وحوصل (٢)

انها جباراة طريفة يقدمها لنا الشفرى بينه وبين القطا في الوصول الى الماء .. تنتهي ببوزه عليها ،

وادراكه الماء قبلها ، بل لقد شرب وارثوى قبل ان تصل هي ، فلما وصلت لم تجد الا سؤرا تشربه من بعده ! وفي كل مناسبة كان الصعاليك يرددون في شعرهم احاديث عدوهم وسرعتهم وهم يتحدثون عنهما دائما في اعتداد وفخر كبيرين ، اذ يرون فيهما مزية تفردوا فيها من بين سائر البشر ووسيلة تعينهم على الحياة وتيسر لهم سبل النجاة .

وكان الشفرى يخترق الصحراء النائية الخالية التي لا يطرقها احد ، معتمدا في اختراقها على رجلية القويتين السريعتين ، حتى يصل الى منازل الوعول البعيدة التي لم تعد تذكره ، لكثرة ما خالطها ، حتى كانه واحد بها !

وتحدث الشفرى عن واد بعيد في اعماق الصحراء بلتف الشجر ، قد الفتة الجن والاساد حتى بات يخشاه المغامرون والشجعان ، وكيف انه اقدم في جرة وشجاعة على السير فيه في وقت مبكر قبل ان يتطير الندى عن اشجاره :

وواد بعيد العمق صلك جماعه

بواطنه للجن والانسد مالف

تعسفت منه بعد ما سقط الندى

غمابل يخشى غيلها المتعصف

ويُوصف الشفرى نعليه بانها مزقتان كانهما اشلاء (السمانى) وبانه خلعها في بعض طريقه اما لبسبل عليه ركضه ، واما لانها لم تعودا صالحتين للاستعمال .

ونعل كاشلاء السمانى تركتها

على جنب مور كالنخيزة اغبرا

وكان الشفرى اذا سار في الليل نزع نعلا ولبس نعلا ، وضرب برجله ، حتى يمويه على الناس فيمضونه بالضبع !

وفي اخباره ايضا انه اقبل في ليلة على ماء لبني سلابان ، اعدائه الالاء ، فلما تنا من الماء قال (اني اراكم) وليس يرى احدا ! انما يريد بذلك ان يخرج رسدا ان كان ثمة من يترصد له !

وفي ثابته المفضلية ، صورة رائعة لغارة قوية قام بها هو واصحابه ، يصف فيها كيف اعد عصابتها للغزو ، ويصف الطريق الذي سلكوه ، وتحدث عن الاسباب والغايات التي وصلت اليها ومن ثم عودتها الى قواعدها بسلام .

وفي لامية العرب قصة غارة مفاجئة خاطفة قام بها الشفرى في ليلة ليلاء باردة ذات ظلام ومطر ، وقد استبد به الجوع والبرد والخوف ، ثم عاد سالما بعد ان حقق اهدافه ، مخلفا وراءه القوم يتساقطون .. مسا هذا الذي طرق حيهم ليلا ؟ وقد ذهبت آراؤهم فيه

مذاهب شتى :

وليلة نحس بصطلي القوس ربه

واقطعه السلاطي بها يتبسل (٣)

دعست على غشش وبعش وصحبتي

سعار وارزيز ووجر واقسل (٤)

فايمت نسوانا ، وبيتت السدة

وعدت كما ابدات ، واللبل اليل (٥)

واصبح عني بالفهصاء جالس

فريقان : مسئول واخر يسال (٦)

فقالوا : (لقد هرت بلبل كلابنا)

فقلنا انتب عس ام عس فرعل ؟! (٧)

فلم تك الا نيسة ثم هومت

فقلنا قطاة ربع ام ربع اجل ؟ (٨)

فان يك من جن لاربح طارقا

وان يك انسا ماكها الانس تفعل (٩)

معركة العوص :

خرج الشنفرى في عدة من (فهم) فيهم عامر بن الاخنس وثابت شرأ والمسيب وعمرو بن بركة ومرة بن خليف يقصدون (العوص) وهم حي من بجيلة ، فلما انتهوا من الغارة ، واخذوا طريق العودة ، اعترضت لهم (ختم) ودارت بينهم معركة انتهت بانتصار الصعاليك . فاذا ما انتهت المعركة فرغ الشنفرى الى فنه وراح ينسج احداث القتال الذي دارت رحاه وحس وطيسه خلال معركة (العوص) التاريخية ! بيداً حديثه منذ ان اخبر امراته انه خارج لها ، غير ميل ببياته او حريص عليها .. وفيهم المبالاة ؟ وفيهم الحرص ؟ اليست هي مية واحدة ؟

دعيني وقولي بعد ما شئت انني

سيفدى بنعشي مرة فغايب

ولا يليل الشنفرى في هذا الحديث .. هذا لا يمه .. لانه في لهفة الى ان يترك رفاقه ، فالوقت لا يحتل ابطاء ، وليترك امراته بعد هذا القول الفصل (دعيني .. وقولي بعد ما شئت) .

وبعد اتخاذ هذا القرار الحاسم يسارع الى رفاقه في لهفة شديدة ، يثقلها انتقاله السريع الى حديثه عن خروجهم في مغامراتهم . وهو يذكر لنا انهم كانوا ثمانية ، وانهم خرجوا جميعا مسرعين ولم يعمدوا الى احد بالقيام على شؤونهم ولم يوصوا احدا على اهلهم ، وهم جميعا فتيان كانوا الذئاب وجوههم مشرقة لا تبدو عليها مظاهر جزع او خوف ، حاشا لله :

خرجنا فلم نعهد وقلت وصاتنا

ثمانية ما بعددها متعتب

سراحين فتيان كان وجوههم

مصاييح او لون من الماء مذهب

ثم ها هم اولاء في طريقهم الى هدفهم مسرعين ، لا يعرجون على شيء حتى على الماء ، على شدة حاجتهم اليه ، وعلى علمهم ان الزاد ظن مغيب ، ثم ها هم اولاء بعد ثلاثة ايام — على اقدامهم — يصلون الى هدفهم يتقدمهم ، دليل ، خفيف شجاع :

نمر برهو الماء صفحا وقد طوت

ثماننا والزاد ظن مغيب

ثلاثا على اقدام حتى سما بنا

على (العوص) شعشع من القوم محرب

ثم يعود الشنفرى ليصور معركة العوص التي دارت رحاها في حي بجيلة ابتداء من غرة الفجر واستمرت حتى الهزيع الاخر من الليل ، وقد تنبه لهم الحي الذي هاجبوه ، نعلت صيحاتهم ، واختلطت بصيحات الصعاليك :

فثاروا الينا في السواد فهجهجوا

وصوت فينا بالصياح المشوب

وحس الوطيس ، وقام كل من الصعاليك بواجبه فيها في بطولة وبسالة :

فشن عليهم هزة السيف (ثابت)

وصمم فيهم بالحسام (المسيب)

ابا الشنفرى ، فقد وقف للدفاع هو وجماعة من فتيان الصعاليك وثبتوا في موقفهم ، حتى انجلت المعركة وتخفض عنها نجاح الصعاليك وانتصارهم بعد ان قتلوا جماعة من اعدائهم وسلبوهم . ابا سائرهم — على كبرتهم — فقد اثابهم فرح شديد ، حتى خيل اليهم كل مرتفع من الارض يسبب عليهم من وابله ، وهو احد الصعاليك الثمانية :

وقد خر منهم راجلان وفارس

كمي صرعناه وخوم مسلب

يشن اليك كل ربع وقلمة

ثمانية ، والقوم رجل ومقتب

والى هنا ، انتهى الشنفرى من تصوير هذه الغارة الناجحة ، ولم يعد امامه هو وزبائنه الا ان يسرعوا عائدين الى قواعدهم سالمين ، ليتحدثوا مع الصعاليك الآخرين في فخر واعتزاز بما قاموا به بن بطولة نادرة :

فلما رانا قوما قيل افلحوا

فقلنا اسالوا عن قائل لا يكذب

صراعه مع بني سلمان :

ان الجزء الاكبر من حياة الشنفرى يدور حول الصراع بينه وبين بني سلمان — اولئك الذين كرهتهم روحه كرها شديدا — فاذا ما نشب الصراع بينه وبينهم حرص على ان يسجل كل شيء في شعره : تهديده لهم .. ترصصه بهم .. غاراته عليهم .. ويصف اسلحته

لم يتم عهدك ، ولم يتم العدد الذي اقسمت ان تسجله
للتاريخ وللإجلال !

ثم يأتي بني سلمان ويرمون بجسد الشنفرى في
الأرض .. وير احدثهم فيضرب جمجمته فتمترعه شظية
منها فيموت ذلك الرجل السلامي .. وتتم المئة به !
وتغادر العالم روح الشنفرى راضية مرضية ، لان
القسم قد تحقق .. !
وبهذا انتهت حياة الشنفرى .

عبد الجبار محمود السامرائي

سامراء — الجمهورية العراقية

الهوامش

- (١) القرب — طلب الماء ليلا . تتصلب — تصوت .
- (٢) العفر — مقام الساتي من الحوض .
- (٣) ليلة القس — المراد بها هنا الليلة الباردة . الاطع — جع
قطع وهو السهم . تابل — يرمى بها .
- (٤) الدس — شدة الوطء . الغطش — الظلة . البش — المطر
الخفيف . السمار — شدة الجسوع . الرزيز — البرد .
- (٥) الوجع — الخوف . التكل — الرعدة .
- (٥) الالة — الإلهاد .
- (٦) الفيصاء — اسم موضع بنجد .
- (٧) المس — الطواف بالليل . الفرغل — ولد الضبع . الفباء —
الصوت .
- (٨) هومت — ثابت . الاجدل — الصخر .
- (٩) أبرح — من البرح وهو الشدة .

مراجع البحث

- ١ — ديوان الشنفرى — مجموعة الطراف الأدبية .
- ٢ — لامية العرب للشنفرى — شرح وتحقيق الدكتور محمد بديع
شريف . منشورات دار مكتبة الحياة بيروت — لبنان .
- ٣ — ابو الفرج الاسفهانى — الاغانى — من ج ١ الى ج ٩ (طباعة
دار الكتب المصرية) .
- ٤ — خزائن الأدب — البغدادي .
- ٥ — الشعراء الصعاليك في مصر الجاهلي . د . يوسف خليفة .
دار المعارف بصر .
- ٦ — اشتراكية الشعراء الصعاليك . دكتور محمد مصطفى هداره .
مجلة الاعلام ج ٢ / ١٩٦٥ .

التي يستخدمها في ضربه لهم ، ويتحدث عن أعدائه
وضحاياهم وعن رفاق غاراته .

تحدث الشنفرى وتودع ، مثلها تريض وترصد ،
وهو بذلك قد جمع بين ركبي الجريمة (التريض وسبق
الاصرار) — بلغة القانون — تحدث سلمان .. اولئك
الذين كانوا السبب المباشر لتصلبكم .. وقد قطع على
نفسه قسما لو تعلمون عظيما .. انه عهد في ذمة
الشنفرى ليقتل مئة من بني سلمان ، ولا اقل من المئة!
واعلن لهم على رؤوس الاشهاد انه ما لم يفرق الموت
بينه وبينهم فلن يكف عن غزوه ، فالمسألة عنده مفروغ
منها ! وكل ما يرجوه ان يبد الله في عمره حتى يشفي
غليله منهم حين يلتقيهم في عقر دارهم . وهو اذا كان
يتأخر عن غزوه احيانا فليس هذا دليلا على انه قد
كف عنهم ، وانما يمهلهم رويدا ، وهو واثق من قدرته
على غزوه ، فهو يعرفهم وهم يعرفونه . واحب شيء
اليه ان يغير عليهم وان يقطع الطريق على سادتهم ، وهو
الخبير بطرق الصحراء ومسالكها ، القدير على الاعتداء
في مجاهلها :

واني زعيم ان ألف عجاجتي

على ذى كساء من سلمان او برد

هم عرفوني نائسا ذا مخيلة

اوشي خلال الدار كالاسد المورد

كاني اذا لم أس في دار خالد

بتيماء لا اهدى سبيلا ولا اهدى !

وبلغت الرغبة في انتقامه منهم حدا جعله يحضر
كل الحرص على التفنن في الانتقام ، فكان يصنع النبل
ويجعل افواها من القرون والعظام ، فاذا غزاها عرفوا
نبله بأفواها في قتالهم ، وكان اذا رمى رجلا قال له
تحديا (الطرلك ؟) ثم يرمى عينه .

التهاية :

ويقتل الشنفرى من بني سلمان (٩٩) رجلا — فيها
تزعم الروايات — ثم تريض به أعداؤه .. ويظفرون به
ثم يقتلونه بعد ان يفتنوا في تعذيبه تنفنا قاسيا ملها
تفنن من قبل في انتقامه منهم ، فقد قطعوا يده ، غرأها
بارجوزة ، هي مزيج من الحزن والفخر ، كيلا يشتب به
أعداؤه ! فاذا ما اخذوا يسخرون منه ويسألونه أين
يدفنونه ، رد عليهم بمقلوعة شعرية ، تظهر فيها قوة
نفسه ، فهو لا يحرص على ان يدفن ، وانما يحرص
موافقتهم بأن يلتوا بجسده الى الضيع رفيقة تشرده
وتصلبكم !

ويحتضر الشنفرى المسكين من شدة تعذيب بني
سلمان .. ويحز في نفسه ان يموت على ايديهم وهو
لم يقتل منهم سوى (٩٩) رجلا .. ويقول لنفسه وهو
يعاني سكرات الموت ، ليت ايك لم تلدك يا شنفرى ،

المخني والأهيرة

د. مالك
عبد الحميد

الليل ضاجع السكون

وانت يا أميري

ساهرة العيون

في مهمه الصمت الحزين

يصب من عيونك القدي

روافدا .. روافدا

ويحمر الصدى

مهاجرا .. مباعدا

يقول من اتسا

أريد أن أكون

والريح لم تزل بشوقها

مدى سنين

وعمرها الذي مضى

يوشح الجبين

كطائر حزين

يمسده هبته الرقيق

يفرشه صفائرا على الطريق

وصمت دمعين

وهسى بسنين

تدور مثلها التجوم دونما انقطاع

وحين يحمر الاسى على موائي الضياع

تقريل .. لا وداع

تقريل .. لا وداع

على الجدار

يلم في بيده

ضوء التهار

والف مثله

واتجها وحيدة

بسلامدار

ولا ديار

تسير واهنه

يقول كلما اقتدر

وكلما يشد في اصابع الوتر

وكلما علت جناجر القدر

ابوابك السخية الظلال

تخط كالجبال

فقصت الوتر

ويدرك القدر

باته خييال

واته محال

يقول يا أميري

سمعت نهر الحزن والقلق

غرائل الدروب

موائد الرياح والشحوب

ولوعة الارق

يزف شوقه

بضحكة القمر

ورونق الزهر

وعند بابك المسيح

يحط في التساقب

حصانه جريح

وقليه ذبيح

نوصد يا أميري الابواب .

اعرف ان الشوق

مدائن احتراق

وهو وعد افتراق

ودمعة

بضمها عناق

تردد الوردان صوته

ويرجع الصدى

حببيك الذي مضى

بالدمع وفسل الحروف

ويقشع الصباب

وحلمه التشفيف

جزائر اغتراب

صداحها حزين

ولحنها سجين

جناح طير

يلقه الزوال

يعود يا أميري

وشوقه اشتعال

وصوته ابتهاال

هواك واحدة اليقين

ولحن عمري الحزين

اراك صخرة المسنين

فأشفق الحنين

أرقب عرس الشمس في العيون

أهتف

نحن لم نكن

الله .. ما أجل أن نكون

الله .. ما أجل أن نكون

د - مالك عبد الحميد

— الكويت —

موسوعات جديدة تنضم الى المكتبة العربية

”الجهد الموسوعي المعاصر“



بقلم: ياسر الفهد

من مائة قطر بما فيها اقطار عربية تم صدور هذه الموسوعة التي تضم ثلاثين مجلدا وجميعها متشابهة حججا وشكلا وتحتوي على معلومات مرجعية اصيلة وجديدة كل الجدة ، وعلى ٤٠ مليون كلمة باللغة العربية الفصحى الدارجة التي يستطيع فهمها انراشدون والفتيان والطلاب على حد سواء .

ان الموسوعة الكبرى هي الاولى من نوعها ويمكن استخدامها في المنزل والمدرسة والمكتبة والجامعة والمستشفى والوزارة والمكتب . وتضم اكثر من (٢٥٠٠٠) صورة وشرح بالاسود والابيض والملمون و (٣٠٠٠) صفحة من اقخم انواع السورق . واقتناء هذه الموسوعة المرجعية هو بمثابة حيازة دليل ومرشد الى المعرفة الانسانية بأسرها فهي تغطي جميع الموضوعات وحقول البحث واندراسة من المستويات الاساسية الى المستويات العليا . والاف الصور والخرائط والجداول والرسوم البيانية

وعسكرية ... الخ وكل نوع من هذه الانواع يقسم بدوره الى عدة اقسام يغطي كل منها فرعاً معيناً . ومن الاختصاصات نفسها مثال ذلك الموسوعات العلمية التي هي على عدة انواع وكل نوع منها يتملك بجانب محدد من جوانب العلم كالموسوعة الالكترونية المتخصصة بالجانب الالكتروني من العلوم .

وتقدم فيها يلي لمحات عن بعض الموسوعات التي صدرت خلال السنوات الاخيرة فرفدت المكتبة العربية بדרך المعرفة والثقافة :
١- الموسوعات العالة : ونقدم كمأذج عنها :

١- الموسوعة العربية الكبرى : وقد صدرت عن مؤسسة بروكسو Procto في ايرلندا خلال عام ١٩٧٧ .
فيعد سنوات طويلة من البحث والنخطيط والترجمة والتأليف والنتيج نام بها الاف المتقنين والمختصين واساتذة الجامعة من اكثر

تلعب الموسوعات بمختلف انواعها دورا كبير الاهمية في دفع عجلة التطور ورغد منابع المعرفة وقد ازداد الادراك باهمية الموسوعات في العصر الحديث بعد ان تشعبت العلوم وتفرعت الاختصاصات واصبح لا بد من جمع المعارف وتبويبها في مراجع خاصة ليرجع اليها الدارس والباحث بسهولة عند الاقتضاء . والموسوعة لا تقتصر كالقاموس على ايراد تعريف بل تتعدى ذلك الى تقديم توضيح و خلاصة وتاريخ للموضوع . والحاجة الى الموسوعات ثقافية وتعليمية في آن واحد فالمثقف المعادي والطالب كلاهما يستطيعان الاستفادة منها . وهي تنوزع الى فئتين :

١- موسوعات ثقافية عامة تنقل اوليات المعرفة ومبادئ الاساسية الى المثقفين العاديين وغير المتخصصين .

٢- موسوعات خاصة موجهة بصورة اساسية الى المتخصصين وهي على انواع فهناك موسوعات علمية واخرى طبية وقانونية وتاريخية

والشروح التصويرية التي تتضمنها تجعلها ذات فائدة حتى بالنسبة لللايين .

ان هذه الموسوعة ضرورية في كل مكان يناضل فيه المثقفون من اجل مساهمة التحولات التكنولوجية والاجتماعية والثقافية الحديثة . فقد اسهم فيها مختصون من اكثر من مائة قطر وجيبهم مشهود لهم بالبراعة في حقول اختصاصهم ومعروفون في دول العالم المتمدن كخبراء لامعين . والمشكلة الوحيدة بالنسبة لهذه الموسوعة ان ثمنها باهظ ويصل الى : ٩٠٠ جنيه استرليني لذلك فسان المؤسسات والوزارات اكثر قدرة على اقتنائها من الأشخاص العاديين .

ب - الموسوعة الموجزة :

ومؤلفها حسان بدر الدين الكاتب . وهي عبارة عن موسوعة في المعارف الإنسانية تبوية حسب الحروف الهجائية وتتاول العلوم والادب والاقتصاد والتاريخ والجغرافيا والفلك والدين والتربية والقانون والفلسفة .. الخ فهي لا تترك جانباً من جوانب المعرفة الا وتطرقه ولا تلتقي فرعاً من فروع الثقافة الا وتتصدى له لذلك نجدها تخر بكل ما يهم المثقف من معلومات وثائقية عربية وعالية . وقد صدرت الموسوعة في دمشق على اجزاء متوافقة مع احرف الهجاء ، كل جزء لحرف . وتتبع كل اربعة اجزاء في مجلد : صدر الجزء الاول في عام ١٩٧١ والثاني في اواخر العام نفسه ، والثالث في النصف الاول من عام ١٩٧٢ والرابع في النصف الثاني منه ، والخامس في عام ١٩٧٣ ، والسادس في عام ١٩٧٤ . اما الباقي فقد صدر في اواخر عام ١٩٧٦ .

ومثل هذه الموسوعة الثقافية العامة مفيدة للمثقفين والاكاديميين والعاديين على حد سواء . ولكنها مفيدة بشكل خاص للطلاب في جميع المستويات الدراسية المتوسطة منها

والجامعية ، فهي مرجع دراسي وثائقي لا غنى للطالب عنه ، يرجع اليه في كل ما يجهله ويستعصي على علمه ، ومصدر ثنائي ضروري له في دراسته العامة ضرورة قاموس اللغوي في دراسته اللغوية فهي تمدد بكل ما يحتاجه من معلومات وارقام وحقائق في كافة جوانب الثقافة .

ان هذه الموسوعات القيمة هي حصيلة جهد فرد واحد . وهنا يمكن سر اجابنا بها ، فالموسوعات العامة عادة لا تستطيع اصدارها الا الوزارات والمؤسسات الثقافية والجامع العلمية . واذا افتح انسان واحد في التصدي لمثل هذا العمل الكبير فان من واجب الهيئات المختصة دعم هذا الجهد وتشجيعه . وبما ان الموسوعة الثقافية الموجزة تنطوي على فائدة ثقافية خاصة بالنسبة لطلاب المدارس والجامعات فان وزارات التربية والتعليم العالي في البلدان العربية والجامعات معجزة اني اخضعتها ورعايتها وذلك تشجيعاً لكل دارس عربي يأخذ على عاتقه مهمة البحث الثقافي العلمي الحقيقي .

وهناك انواع من الموسوعات العامة تصدر متدرجة بشكل سلسلة مثل الهدف - المعرفة - عالم المرأة ، وفيها يلي لمحات عن موسوعة الهدف : وهي موسوعة ثقافية - علمية شاملة تتناول شتى ألوان المعرفة ومختف ضروب العلوم والفنون . تصدر بصورة متسلسلة كل اسبوع عن مؤسسة دار الاحرام منذ اواخر عام ١٩٧٥ ولكل مصطلح فيها مقابله الاجنبى ، ذلك ان الموسوعة هي في الاساس مترجمة . وتصدر بلغات اجنبية اخرى عن مؤسسة ايدنبريد السويسرية في جنيف .

(٢) الموسوعات الخاصة :

وتقدم كنماذج عنها :

(أ) الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي :

لمؤلفها الدكتور وليم الخولي : وقد

صدرت خلال عام ١٩٧٧ عن دار المعارف بمصر وهي تضم الان المصطلحات في علم النفس والطب العقلي مع اصلها اللاتيني ومقابلها في اللغة الانجليزية . كما تحتوي على ثمانية ضخمة من المعلومات النفسية والطبية العقلية . وتجمع هذه الموسوعة بين الدقة العلمية وسهولة العرض .

(ب) موسوعة الحاسبات الالكترونية : وقد صدرت في منتصف عام ١٩٧٦ عن الجهاز المركزي للإحصاء في القاهرة وتضم ما يقارب (٢٥٠٠) تعريف علمي للمصطلحات المستعملة في الآلات الالكترونية وهي مزودة بمجموعة كبيرة من الرسوم الهندسية والصور والاشكال التوضيحية .

(ج) الموسوعة القانونية :

لمؤلفها انس كيلاني

صدر الجزء الاول من هذه الموسوعة في عام ١٩٧٦ وتستصدر تسعة اجزاء اخرى منها خلال اعوام القادمة وهي تتناول القوانين السورية بمختلف انواعها مثل (قوانين العقوبات واصول المحاكمات الجزائية والعمل والتأمينات الاجتماعية وانبيئات والاحوال الشخصية والقوانين العقارية والمذنية .. الخ)

(د) الموسوعة التاريخية :

الدكتور نور الدين الحاطوم وتتألف من (١٤) جزءاً صدر منها منذ عام ١٩٦٨ عدة اجزاء وما زالت باقي الاجزاء تتوالى في الصدور . تضم اجزاء الموسوعة قدراً كبيراً من المعلومات التاريخية ضمن نطاق العناوين التالية :

الجزء الاول : يغطي تاريخ العصر الوسيط من اواخر العصر الروماني حتى القرن الثاني عشر .

الجزء الثاني : يغطي تاريخ العصر انوسيط من القرن الثاني عشر حتى عصر النهضة .

الجزء الثالث : يغطي تاريخ عصر النهضة .

الجزء الرابع : يغطي تاريخ القرن السابع عشر .

الجزء الخامس : يغطي تاريخ القرن الثامن عشر .

الجزء السادس : يغطي تاريخ النصف الاول من القرن التاسع عشر .

الجزء السابع : يغطي تاريخ النصف الثاني من القرن التاسع عشر .

الجزء الثامن : يغطي تاريخ القرن العشرين .

الجزء التاسع : يغطي التاريخ الدبلوماسي .

الجزء العاشر : تاريخ عصرنا .

الجزء الحادي عشر : قضايا عصرنا .

الجزء الثاني عشر : تاريخ العصر الحاضر .

الجزء الثالث عشر : تاريخ الحضارة الحديثة .

الجزء الرابع عشر : تاريخ الحضارة المعاصرة .

ه - عبقريّة الحضارة العربيّة :

موسوعة كبيرة صدرت في أوائل عام ١٩٧٧ باللغة الإنجليزية في الولايات المتحدة . وعلى الرغم من أن هذه الموسوعة اجنبية إلا أننا رأينا ادخالها ضمن نماذج الموسوعات التي تقدم لمحات عنها لأن مضمونها ذو طابع عربي واعتبرناها متخصصة لأنها تختص بالحضارة العربية . تقع الموسوعة في (٥٠٠) صفحة وتضم (٧٦) لوحة ملونة تصور المناطق الأثرية والمخطوطات العربية النادرة . وقد اسم في اعدادها عدد من كبار المختصين العرب والاجانب .

ان موسوعة عبقريّة الحضارة العربيّة تهلّ أول دراسة متخصصة فريدة من نوعها فهي تلقي الضوء على جميع جوانب الحضارة العربيّة العريقة . وهناك بالطبع موسوعات أخرى كثيرة عالية وخاصة صدرت في الاعوام الأخيرة وما قدمناه في هذه المجلة مجرد نماذج .

ياسر الفهد - دمشق

خاتمة القلب

مرwan ج مراد

.. عجيبة هي حياتنا . كما لا تتصورين ،

ينفق واحدا سنوات طويلة من العمر سعيًا وراء هدف بالذات ، ويبذل من جهده ، وضوء عينيه لا يبخل ، لكن ما ان يبلغ الهدف حتى يكتشف ان هالة السحر التي كانت تلقه قد تراكبت ، وان ما كان يشع منه من ضياء قد خبا وانطفأ .

.. لديني على رغبة سعت لها ، ولم تخلف فسي نفسك المرارة بعد تحقيقها .. او على حلم تشبهته

.. يتحول واقعا ، فلما صار ، لم يبق منه حتى البريق الخاطف .. لديني على امنية ، سألت الله تحقيقها ، فلما فعل ، لم تخلف في قلبك ، غير الشقاء والتمعاسة .. هذا ما يحدث على الدوام !

.. نحلم في طفولتنا بالشباب والزهر ، فما نطأ عتبيتها ، حتى نجدنا مفقلين بآباء فوق احتمالنا .

ونحلم في شباننا بالحب والنفء ، فما نحس دفقها في اغوارنا ، حتى يجرح غيرنا الفهد ، ونفترس راحتنا الوساوس .. هذا ما يحدث على الدوام .

نحلم ، ونحلم ، ونحلم .. ونحلق في سماءات من صنع خيالنا ، ثم ما لبث ان نهوى وننداعى في قسرة وجود رتيب ، بلا نبض ، ولا حياة .

.. هذا ما يحدث على الدوام .

العيون التي هبنا بضوئها ، يخبر توهمها كلما استغرقنا التأمل في اعماقها ..

والشفاة التي اسكرنا ذوبها ، تذهب حلاوتها اذا ظلت محتبة بالشقاء ، والاكف التي الهبنا دفقها ، تفقد حرارتها ، اذا تعودت الاستكانة في الاحضان ..

كل ما في العالم ، يتخل عن حقيقته بسر الزمن وكل شيء يسبع معناه ، اذا تعوناه .. وحتى اقرب المقربين الى قلوبنا ، يصبحون مع الايام ، مجرد اشخاص نلازمهم ونشاركهم المشاعر .. تماما كسائر المخلوقات

ومن هنا يظل حبك ، وهو حلم شفاف .. اروع ما في حياتي .. لانه ، على الاقل ، لن يتحقق ،

ولن يفقد ، ببر الزمن ، حلاوته ومعناه .

أجراس الآلم الساخن

شعر: احمد عباس

تتمطى الحان الذكرى
تتصاعد ..

تغمرني
تفتح بوابات حنين منسية
تنزع أستار براكين منفية
يتوهج حلم ذابل
.....

عينك

امواج بريق قدسى الومضة
تتغنى

وعلى ايقاع النشوة
نلثمى برداذ غير
هيمساتك

سقسقة الامواه الاسطورية
شبت لتعانقني برحيق النجمات
ترقرق اغنية الضوء الوردية
وتعانق اجنحة لفراشات ولهى
آه .. يتجمع في افقي طيفك
شلالات ناعسة الإهداب
تسرى عبر شراييني التلجيه
توسم لوحات لهيب صاف
ترسم تغريد الالوان

قلبي عصفور أبدي التغريد
أهدئك عصفوري

ذابت في موقد صدرك اجنحتي
لم يخلصك فحرك أرحام سكوتي !
أسياف الريح أنسابت
تتقوقع داخل شرايتي
أحرقته مراسي الوجده
فأشرق في صدري صيبارك ،
يرسم لوحات الأعصار

تلهني أسواط صقيع
سقطت لوحات الضوء العذريه

آه ينفي في صدري قنديل يحترق
آه أسرت خطوات الشفق الوردية ..
في دوامات الليل المتجدد

من يحلتي كي أرحل عن أسياف المنفى
فيطوف بي عبر بحار الضوء
من يسلب حزني من أنفاسي الدمويه
من أخيلتي الغضبي
من يرشف صوتي
كي أعزف الحان البرق المسريه
أرسم بالاحرف مرآة الكون
من يسرق حنجرتي
ينفض عنها اغنية الموت
من يخرجني من شرنقتي في كهف الليل

انثر خطوى فوق ازاهير غرقى

أضي
في الاعين موجات الضوء الاسود
وبقايا أحلام النجم الراحل
يتخطر في صدري موج .. يتكسر
أسمع أجراس الآلم الساخن
تتسلق أنفاسي
تحطمني فوق شواطئ ليل أجرد
تسقيني الوحدة والصمت
تعزف الحان الموت

أهرب والوحشة سيل يسكب في
الاعمق
يحفر اتفاق الموتى
أهرب .. آه .. أنخبط في أفق شاحب
أبحث عن قطرة ضوء
لا بد عليها نبضي القاتل
أهرب
آه .. وعلى شطآن الليل
أرسم احرف لوحاتي
دم عشق يتقطر
ورماد

أحمد عباس

— القاهرة —



شاعرة
وقصائد
من بلغاريا

ليليانا ستيفانوف

ترجمة: عبد اللطيف الارناؤوط

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

١ - لا تعد الي ..

لا تعد الي ذاكرتي
لا تحجني بنظرات مميتة
ولو همست باسمك في الحلم
لا تجبني ..
لا .. لا تعذبني

لو ناديتك لتجبنني
لا تات .. لا تمر من الباب
ولا اي نور
حتى ولا اي ظلام ..

لا تذكر صفو حياتي
ولا تات الي خيالي
لا تعد بالخطر للسهول اللاهبة
لان كل الطرق تشدني اليها
ولم اجد واحدة منها ..
تؤدي اليك .

سأذكرك يا اربكستان - تحت قيم
الثقواز - لا تتوارىها اليوم - حسب
وعذاب - صوت من المستقبل -
قرباني الشمس - الشاطيء الجنوبي
- لقاء سعيد - اليابان بلا كيونو
ومروحة - لقاءات - يأتي النور
من الرجال - خريف في امريكا -
براكين المكسيك تطلق الدخان - زمن
وواجب) .

والشاعرة (ليليانا ستيفانوف)
شخصية ثقافية واجتماعية مرموقة
وهي عضو في مكتب لجنة الفن
والثقافة ، وفي المجلس الاداري
لاتحاد الكتاب البلغار .

ولدت الشاعرة البلغارية (ليليانا
ستيفانوف) في عام ١٩٢٩ بمدينة
« صوفيا » في احضان اسرة تتهن
التعليم . عملت في التحرير وكتابة
النشعر ومعالجة قضايا الادب وبدأت
تنشر قصائدها في المجلات الادبية
الدورية وهي تلميذة في المدرسة
الثانوية . وانتهت (ليليانا) دراستها
في معهد (مكسيم غوركي) للاداب في
موسكو . واصدرت في عام ١٩٥٢
وهي طالبة مجموعة القصائد الاولى
حملت عنوان (في موسكو) . وتلا
نلك المجموعة اكثر من عشرين كتابا
من الشعر والنثر منها :

(حين كان عمرنا عشرين - العالم
الذي احبه - انا اتيه اليك -

٢ - السفر

ليسافر احدا
مع الابتسامات والنظرات
الكلمات لم تنسم
ولم تبق الا القفزات السريعة

كل واحدة .. تحتاج الى اخر ..
ولن يرحم السفر احدا
لنعترف الاخطاء ..
قدم ينلقى قدما اخر ..
صوت يلحق صوتا اخر ..
عطش الى المعرفة
ورغبة صادقة

ما دمت قد سلكت الطريق ..
ومزقت الكتابات الجديدة
وانصت كام ..
الى اختلاجات الاحاسيس القريبة

كل واحد يحتاج الى الاخر ..

في السفر
هناك عالم ينتظرك
وهو بعيد ينتظرك
وهو بعيد عنك
ينتظرك بالآلم المر
بالفرجة الصابئة
بالكلمات التي استحالحت الى عوائق
ينتظرك من خلال الشر والخير ..
واذا انقضى يوم السفر ..

وتلاشى عزمنا
واصبح كل شيء واضحا امامنا
مكتشوفاً حتى اعماقه
نظيفا كحديقة عامة

حينذاك ..
لن اضاف ..
لاني ما زلت مصره
ان اكشفك ثم اسافر
نحو الواحة الجديدة التي تبرز في
الظلام
وهناك .. سنشعني الجانبية
الى الطريق التي لم تات اليها ..
والتي نتظرنا نحن الاثنين
لان كل واحد منا مخلوق للآخر

٣ - استمرار الصيف

مرت شمس عديدة
وتركت وهج حرارتها
حرارة شهر تموز
انا جسدك
اما جسدك

فبقيت عليه نعوته المخيلة
بقي هذا اللون الحار
والصيف مستمر في المسير
تأخر الخريف فلا وجود اريج الجليد
حتى ولا همسة مريضة
اسقوط الاوراق

استمر الصيف
واستعدت هدوئي
وسط هدير الشمس
اقرب في وجهك التموزي
حتى يعود الماضي
ويعود الاصل
والقارب
والحرارة الالهية ..

هل باستطاعتي ان ابوح للشمس
بل لك .. بصوت خافت
لا تقادر
بل ابق ، وابعث الدفء في جسدي
فاني لك .. لك وحدك ..

٤ - يجب ان يعيش

ايتها النظرة ..
التي تدفء الاعماق
لمسك الحانية
اشبه بالدفء الاخر
فانت لا تستطيعين
بناء مسكن للفكر بلوحات مصنوعة

الاختلاجية
لها معناها ..
واللينة .. هي بمثابة رسالة ذات
معنى
ان هذا ظاهرة غريبة
اتفاق جيد بين التور والظلام

لا تقاس الاشياء بمقياس واحد ..
وما عليك الا ان تخلق كل شيء
ان تحت ذاتك
بحماسة

وبكل الحاح
تحفر من أجل ينبوع بارد

ما هذا السر الذي
يكن تحت القطرات القوية
انه ولا شك احجار جريئة
يخفي العالم الطاهر تحتها
ويرقد الجبال في اعماقها ..

على الانسان ان يعيش حياة الالم
يعطي بقوة ..
يبحث السبر بالآلم والفرح
لكنه يخلف في هذه الحياة ..
اثاره الالهية

هذا المسكن ..
هذا العالم الذي يرتفع ببطء
وبصعوبة ..
ويظل يرتفع ..
حتى يحترق الفكر
للاوصول
الى الانسان المعقد

٥ - شارة الاستهتام

يا شارة الاستهتام ..
انها المجهول الذي يناديني ..
اني منهوكة .. وأريد ان اهدأ
اخاف منك ..
عندما ترفعين سوطك
هذه هي النقطة الهادئة
تغدو سؤالا ..
تنتظر جوابا ..
تدفعني الى الامام ..
وتدخل في معركة غير متكافئة
مع الالغاز المعقدة
مع اللانهاية والظلام

ليكن الفراق بيننا

قبل ان نجد أي حل
يا شارة الاستفهام

تنتصين في طريقي
بسيطة معقدة في ان واحد
ويبدأ بيننا صراع غريب
حرب ضروس
ولا حرب

دون جسر يؤدي الى السلام
اني في خطر
يا شارة الاستفهام
وها انذا اهبيء البندقية ..

انتظرين جوابا من ضميري
من فكري الهادي
من صوت الشاعر
انا وحدي احل كل قضية
اهاجم .. ابحت
اسهر .. اخدع نفسي
وانت لا تتساهلين أبدا
فاذا اجد نفسي ملزما
انقب ليل نهار
حتى اجد الجواب ..

يا شارة الاستفهام
لقد داهمك مرارا
وسط دخان القطار
في سرعة الطائرة الفتانة للعبنة
لمست يدي اثناء انفجار زجاجة
الثمبانيا
وفورا

وسط وحدة خرساء
اطلقت سوطك

مثل المفاعل الذري في السيل الذري
وحشت ذاكرتي الى الامام
بنشاط كاللاترون
كي اغثر على الجواب ..

اتعمت نظري فيك
اتوسل اليك
لا ترعجي حياتي
اسمحي لي ان اغلق جفني
فقد جريت كل شيء
وعرفت سر كل شيء

لا تجتازي عتبي
ولا تحفري دماغي بالازميل
بهذه الطريقة الشرهة
التي لا تتروي
اللا نهاية
تخيفني .. واخشاها ..

لماذا لا تصفين الى صلاتي
انت اينها الرفيقة الابدية
يا شارة الاستفهام
اهكذا .. تطرديني بلا رحمة ..
وتلقين بي الى ما وراء الشاطئ ..
فاتلاتني مع المصير المحزن
انت يا شارة الاستفهام
اثبته بالجلاد ..
الذي لا يرحم ..

٦ - يوجد بل لا يوجد

دوار يصيب الراس

من هذا الاختلاف

ما بين تعبيرين

هما : يوجد

بـل لا يوجد

قضيستان

تتبادل الواقع

وتجعلنا .

سعداء جدا ..

وتعساء جدا ..

يشرح صدرك

وتبتلع ..

تنفـس سميـدا ..

لانك تحفظ بتعبيرين

هما : يوجد .. لا يوجد ..

يوجد الحب

وتوجد الامانة

يوجد الخلود

يوجد كل شيء

ذات يوم

كالعادة

لم ندر كيف

تعلقت الكلمات

ببساطة وسهولة .

تلك الكلمات التي تقول :

لا .. لا يوجد ..

هل عرفت معنى الامانة ؟؟

هل دريت معنى الحب .. ؟؟

اين هما الان ..

اين الخداع .. ؟؟

الذي ينبري امامك ..

ويرسم الكلمات امامك ...

وهي تقول :

لا .. لا يوجد ..

دوامة رهيبة

من الكلمات ..

ولا اريد الخضوع لها ..

هذه الكلمات .. ما زالت تتارجح

بالسبوح خفي

بين الليل والنهار

بين الجليد واللب

ساقاوم

ساقف بعناد

امام كلمة : يوجد

وساسم صوتا يهزا وهو يردد :

يوجد .. ماذا يوجد ..

البرد

الذذالة

الجروح

اذآ .. يجب ان ابحت عن الكلمات

التي ترد : لا يوجد .. لا

فاني ادعوها ..

انتظرها ..

اتوسل اليها ..

اختلف عالمي ..

لا وجود للخداع عندي

ولا للكراهية ..

حتى ولا للظلام ..

لا .. لا يوجد شيء من هذا

٧ - اثنتان معا

كل فتاتين ترقصان معا
وقد لبسن الملابس القديمة
فوق الساحة الواسعة
في الحقيقة ..
كانت كل اثنتين معا ..
تملت الفتيات ..
وارسلت خطواتها الى الامام والوراء
في كل مساء من نيسان ..
حيث يرقص كل اثنتين معا
كانت تناثرهن تشكل الجرس القديم
تطير ..

تتوسع ..
في الهزيع الاخير من الليل ..
كانها ازهار تحت السماء الباردة

التسبان ..
غطوا في النوم ..
نوم ابدى وطويل ..
في انحاء البلاد
وفي ساعات الفسق
يلحون بالفتيات المتسوقات
ليرقصوا معهن
في القرى ذات الصدور الدائمة
في القرى المصابة بالجروح القاتلة ..

التناثر المزهرة
كانت تدور على ساحة الرقص
وترقص الفتيات كل اثنتين معا
وحدي اثنتي ..
مع فارسي « البلغاري »
ذي الشعر الاسود
وفي عينيه الجريحتين
ارتسم سؤال رهيب
كان يحترق اثناء رقصنا
على ايقاع موسيقا الفالس
في عينيه
قرأت كتابا
للرغبة
وللفسرة
بل للجوع الذي جفف لعابه
رقصت كل اثنتين معا ..

بحذاء عال ..
على موسيقا الفالس الجيلة
اما انا ..
فقد شعرت اني مخطئة
اذ كنت الوحيدة
التي وضعت يدها
على الذراع الخشن
وحولي
كانت الخطوات ..
تنتقل بايقاع جميل ..

ايتها السنوات التي لم تات بعد

ايتها السنوات المزدانة بالخطايا
الظاهرة
اليوم ..
وحتى اسمع دوي كلمة ..
الحرب .. ???
ان ارى الموت ..
ولن اشاهد المواعد
ولن الملح مدنا مدفونة
بل سارى الساحة
وقد غصت بالفتيات الجيلات ..
اللاواتي يرقصن وحدهن ..
كل اثنتين معا ..



قصة
قصيدة
بمقام
عبدالستار
ناصر



العبيدي

يظهر فيها متسولا ومهزوما ، مرة
يشبه اسبانيا يحارب الهواء ، ومرة
يشبه شاعرا يحارب نفسه .

كان رياض — وهو ينظر الى
حفنة الصور ، بعد ان نثرها على
ارض الغرفة — يظن ان الوقت قد
فات ، وان عليه ان يكف عن البحث
من جديد عن فرصة للظهور
والشهرة .

هو الآن ، يحكي عن مواهبه في
المقاهي والبارات ، فهو شاعر
وممثل ، وقد يكون مغنيا لامعا
ولاعبا في السيرك ، وله اعمال يحسد
نفسه عليها ، مثل العزف على
البيانو والفيتار والسفر على دراجة
بجوب بها نصف الدنيا ، بل هو رسام
وناقذ ومهندس معماري وحتى طبيب ،
وله نصيب في مواهب اخرى لا يعلم

في اول صورة له ، كان يكتب
ويفكر . اعني بهذا : انه يكتب شيئا
ليس للقراءة ، ويفكر في لا شيء ،
ان ما يهيم في الصورة ، هو ان تعطلي
سمة يعرف انها ليست فيه . فقد
كان رياض مهووسا بالشهرة ، يدري
ان المسافة بينه وبينها جد شاسعة
وصعبة ، لكنه يكتفي بصورة كهذه
يبدو فيها مفكرا ، يكتب في شيء ما !
في الصورة الثانية ، كان يبكي ،
يغطينه الحزن حتى اخر خصلة من
شعر راسه . اعني بهذا : انه يبكي
دونما سبب ، ما يهيم في الصورة هو
ان تعطلي سمة باكية لهذا الوجه
الذي يتبدل كيف يشاء له .

في الصورة الثالثة والرابعة
والخامسة ، يظهر ضاحكا ، راقصا ،
عاريا ، وفي كومة اخرى من الصور
قد تراه (قاتلا) او (مقتولا) ان يشأ
يظهر فيها ملكا او غارسا وان يشأ

عنها الا حين يمر ذكرها ، فقد
تزايدت مواهبه حتى كاد ينسى بعضها
حين يعددها !

ورغم هذا فهو يحاول ان ينفذ
الى مكان ما يداري فيه مواهبه ،
ويساعد على نموها واستثمارها
(يكتب العرائش يوميا ، يوزعها
شمالا وجنوبا ، وما ان ياتي جواب
على موهبة ما ، حتى يلبس بدلتيه
الزرقاء ويحلق لحيته وشاربه معا)
ثم ، كما اعتاد طوال عشرين سنة ،
يرجع مرفوضا وخائبا ، حتى ظن
يوما بان الفرصة لن تاتي له ، وان
صورة له لن تظهر حتى في اسوأ
المصحف . وكاد اليأس ان يشله عن
ممارسته (الجميلة) في الشعر
والغناء واللعب على الجبال و ..
سواها من المواهب .

الغريب في حكاية هذا الرجل المبتري ، أنها جد صالحة ، وانها اقرب ما تكون الى الحقيقة ، رغم ان رياض هذا لم يدرس في مدرسة ، ولم يسمعه الخط في ان يمارس مهنة ما لوقت طويل ، لكنه — كما المعجزة — اذ يجلس صامتا يفكر في شيء ما ، سرعان ما يكون بوسعهم ان يفعله ويبدع فيه .

كان يريد ان يبدأ ، ان يشرع في موهبة ما يظهرها للناس ، على صورة له تظهر في جريدة وبراها اهل محله ونبات محله ، فهو يفهم في كل شيء ، هكذا كان يشعر وهكذا كان فعلا ، فقد تمكن من الغناء في اعراس الحلة ، كما كتب شعرا غراميا لبنت من البنات الجميلات ، وكان ما ان يقرأ قصة ما في جريدة او مجلة ، حتى يقول فيها رأيا حكما لا يقل وزنا عما يقوله بعض النقاد .

وايضا ، كان يخبر على الخشب ، يبدع رسوما وتمايلات والوانا شتى بالدقة والعناية ، وقد حفر على الخشب ما يقرب من عشرة اطنان ، حتى ان ابواب الحلة كلها تحمّل وشما وملاح من اعماله .

لكنه لم يستطع فك هذا السر العجيب : (لماذا نهمل جوقات المثلين وترميهم صالات الغناء ويهزأ منه النحات والشعراء وارباب النقد ، بل حتى كتاب القصة والمهرجون ؟) فقد راح وفي نيته ان يعمل خادما في سيرك ، ورغم انه اراد اجرا فل من حقه ، وقد لفظته ادارة السيرك ولم يلتفت اليه احد ، مع انه والحق يقال ، سار بدراجة هوائية على حبل جد طويل ، ذهبوا وايبا ، بل انه تمكن من الوقوف بدراجته على ذاك الحبل الرقيق .. فماذا عليه ان يفعل اكثر مما فعل ؟

لقد كتب في صنوف القصص : السريالية منها والواقعية ، القصيرة جدا والطويلة جدا .. ونقد اعماله بنفسه نقدا لاذعا وورسنا ، وايضا ..

لم يلتفت اليه احد !!

عشرون عاما ، سنة بعد اخرى ، وبعده بعد يوم ، ليس له من عمل يستقر عليه — يعمل خاضعا في اي شاغر تاركا مواهبه للصفت والمعجزة — يحلم ان يرى (شيئا منه) يحتل مكانا على صفحة ما في اية جريدة ، ان يحقق حلما طال عليه الوقت ولم ينل منه شيئا .

لكن ،

في هذا الصباح ، وقد بقيت الصور على حالها ، منشورة فوق ارض الغرفة ، تضحك في زاوية وتبكي في زاوية اخرى ، في هذا الصباح ، لم يصدق رياض ان حلله قد تحقق ، فما هو الجواب الذي ينتظر ، يصله مثل طائر فضي يضحك له حين يقول :

— ستظهر في التلفزيون كي ترى حدود موهبتك في الغناء .. نعم سيظهر على الشاشة ، يغني ، سوف يغني كما اللابل ، سوف يسمع كل الناس هذا الصوت المائي الذي لا يد ان يصير بجنى الاعباب .

اي صباح بهي هذا ؟ لا بد ان السماء انشقت ، وممرت صلاته من خلل السحب الزرقاء الرحيمة ، تنفذ نفسه من اليأس وللكتابة — عشرون سنة ؟ — ليست بالزمن القليل ، ها هو بعد عشرين سنة سيظهر في التلفزيون ، ويغني ايضا .

لم يترك احدا من اصدقاء المحلة ، الا اعلمه النبا .

لم يترك دكانا او بيتا الا اخبر اهله بالحكاية — كان يغرق في فرح لم يستطع معه الوقوف صامتا — مر عليه نصف النهار يفكر بالصورة التي (لا بد) ان تظهر على صفحات الجرائد ، تشير الى هذه (الموهبة الغنائية الساطعة) .

كيف عليه ان يلتقط الصورة الجديدة ؟ ضاحكا ؟ ام مفكرا كما كان

يفعل ايام كان شيئا (منسيا) ؟ ولم يستقر على حال ، فقد كان الفرح القوي يمتصه ويزيد في هياجه ، مما جعل الصبر على يومه اقل ما يكون احتلالا .

في الطريق الى التلفزيون ، كان يفكر — ما زال — في الصورة التي تنتشرها الجرائد ، يحلم ان تكون على شيء من الجمال ، ترى هل يتركونه واقفا كما يشاء ؟ يحرك يديه وفق ما تمليه حالة الغناء ومزاج الاغنية ؟

على اية حال ، هذا شيء يأتي في وقته . انه الان في طريقه الى الشهرة والمجد الذي ينتظر . ها هو يقفز ، يركض ، يحدق في وجوه الناس ، كأنه يريد ان يقول لكل واحد منهم : انه (هو) نجم التلفزيون الجديد ، ماض ثمة كي يظهر من على شاشته ، لينغي .

لكن ،

كما في كل النهايات المتساوية ، وعند اخر شارع يفصل بينه وبين التلفزيون ، الشارع الذي يقف بينه وبين المجد الذي ينتظر ، كانت ثمة سيارة زرقاء تشبه بدلته ، وصلت الى نفس الشارع ، وفي وقت يناسب ان تكون فيه الفاصل بين رياض وبين اخر حلم عاش فيه ، فقد رمته قرب دار التلفزيون ، هو وبدلته الزرقاء ، وحلما ما زال يدور في اوردرة الراس يتسرب مع الدم الذي راح يسيل في شقوق الرصيف .

شيء واحد ، ما كان يدري به رياض — الذي مات على ابواب الشهرة تلبا — ذلك ان صورته قد نشرت جريدة ما ، في زاوية ما ، لكن الصورة والخبر الذي تحتها ، لم يلفنا نظر الناس فقد كانت صفحة (الوفيات) مليئة باسماء اخرى ، غطت على اسمه وصورته ، ولم يرها جيدا الا ابناء محله ، الذين يملكون صورا اجمل منها بكثير !

اختلاف العصور بين السياسة والأدب

بسم : سميح ابو مغالي

واكثر ما يتجلى التمسك في التسمية وفي الخلط في اختلاف العصور بين انسياسة والأدب هو عندنا يطلق اسم الادب العباسي على كل الادب الذي ظهر منذ قيام الدولة العباسية على انقراض الدولة الاموية عام مائة واثنين وثلاثين هجرية وحتى تنقسم الى دويلات ، فعلى الرغم من ان الدولة العباسية كان لها ارهاصات وكانت هناك نبؤات بشرت بها ، وكانت هناك تحذيرات للامويين بقرب زوال ملكهم ان هم ظلوا ساديين بغفلتهم كتحذير نصر ابن سيار في كتاب بعثه مروان بن محمد آخر خلفاء بني امية ، حيث يقول :

أرى بين الزمرد وميض جمر
واخفى ان يكون لها ضرام
فان النار بالعمودين تنكح
وان الحرب بدورها كلام
فقلتم من التعجب : ليت شعري
القباط امية ام نيام !
اتول على الرغم من ذلك فان قيام الدولة العباسية كان انقلابا سريعا قضى على الامويين ، وطوح بهم ، واعلى فوق انقاضهم صرح دولة جديدة هي الدولة العباسية ، الا ان الادب العباسي لم يأت به انقلاب خاطف هو الاخر ، ولم يقتلع جذور الادب الاموي كما اقتطعت الدولة العباسية شافة الدولة الاموية ، فكم من شاعر اموي عاش في العصر العباسي وظل شعره موسوما بطابع الاموية في شكله وفي مضونه كابي العباس الاعمى ، وابن ميادة ، والاحير السعدي ، وادم بن عبد العزيز ، فابنل هؤلاء الشعراء الامويين عاشوا في العصر العباسي ولكنهم ظلوا بحافطين في شعرهم على السمة الاموية بما تميزت به من جزالة الاسلوب ومغولة القول والالتزام بعمود الشعر .

وفي الواقع ان الدكتور مصطفى الشكعة قد اصاب كبد الحقيقة عندما اوضح في كتابه « رحلة الادب بين الاموية والعباسية » وأشار الى ان

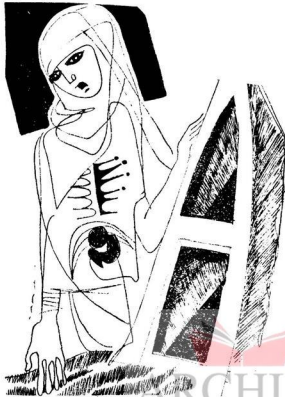
السياسية امر لا مندوحة عنه ولا غشاشة فيه طالما ان الادب العربي في كل اتجاه الوطن العربي يكتب بلغة واحدة وينبع من شعوب متحدة العادات والظروف والمشاعر . بيد انني ارى في اختلاف العصور الادبية وتغيرها تبعا لاختلاف العصور السياسية عبقا اي عصف ، اذ لا يمكن بآتي حال من الاحوال القول ان عصرنا ادبيا جديدا قد ابتدأ بمجرد ابتداء عصر سياسي جديد او قيام دولة جديدة .

فقد يتالق نجم دولة سياسية او عصر سياسي اثر انقلاب سريع في حين لا يكون ذات التالى السريع بالنسبة للادب ، اذ يحتاج الادب الى فترة انتقال ينضج بعدها ويتالى ، وقد تبدأ بواكير التالى الادبي الا وقد خبت جذور التالى السياسي او كادت ، ومثال ذلك ان معظم مشاعر الشعراء والكتاب العباسيين ظهروا في وقت كانت فيه شمس الدولة العباسية تجر ذيل خيوطها نحو الغيب ، فقد ظهر المتنبي وابو العلاء المبري مع سقوط بغداد ، وعاش ابن اعميد والصاحب بن عباد وبديع الزمان الهمذاني بعد سقوط بغداد ، في حين لم يظهر مثل هؤلاء الادباء المزمومين حتى في عهد الرشيد .

اورد ان ابدأ الحديث بالقول ان تاريخ الادب العربي قد ارتبط دائما اما بالعصور التي مر بها او بالدول التي نشأ في كتفها ، فالادب الجاهلي اخذ اسمه من العصر الذي وجد فيه ، وهو عصر الجاهلية ، والادب الحديث والمعاصر قد وسم بالحداثة والمعاصرة لارتباطه بالزمن الحاضر الذي نعيش فيه ، وكل من الادب الاموي والادب العباسي والادب المملوكي والادب العثماني اخذ اسمه من دولة الامويين والعباسيين ودولة المماليك ودولة العثمانيين على التوالي ، ولم يفطن من الارتباط بالزمن والدول الا الادب الاندلسي ، فقد سمي باسم البلاد التي نشأ تحت سمائها ، وكذلك ادب المهجر نسبة لمكان هجرة اصحابه .

ولقد كانت ثمة محاولة في مصر في مطلع هذا القرن لتسمية الادب هناك بالادب المصري ، ولتوكيد ذلك استحدثت جامعة القاهرة تسميا في كلية الاداب أطلقت عليه اسم الادب المصري ، بيد ان تلك المحاولة باءت بالفشل لانه لم يكن يفتقر احد ان يميز الادب المصري عن الادب العربي في اية بقعة من بقاع الوطن العربي .

والواقع ان ارتباط تاريخ الادب العربي بالعصور الزمنية او بالدول



تراث النساء

<http://Archivebeta.org.uk>

هناك عصرا في تاريخ الادب العربي يقع بين الاموي والعباسي ، وذلك انعصر يعتبر بحق عصر انتقالي وخضرمه تحتم طبيعته ان يقسم الابداء فيه الى ثلاثة اصناف : صنف المحافظين المتمسكين بالارضية الفنية الاموية من امثال الاخير السعدي وابي العباس الاعمى وابن ميادة ، وهؤلاء امتاز ادبهم ببقاء الاسلوب واثرائته وجزالة القول وغنولته ، وبالحفاظة الثابتة على الوجه الاموي الاصيل ورفض اي تجديد ثم صنف الاطلالة على العباسية من امثال سديف وابي عدي العلي وابي حية النيري مروان بن ابي حفصة ، وقد حافظ هؤلاء على اصالة الجو الاموي ابى حد ما ولكنهم اخذوا بشيء من التطور والتجديد ، واخيرا صنف الناصفة بين المحافظة الاموية والانطلاقة العباسية من امثال ادم بن عبد العزيز والحسين ابن مطير وابن هرمة وبشار بن برد وامنان هؤلاء بالتطوير والخلق والابداع ولكن في اطار من التقليدية ، وذلك لانهم ، وهم يوطدون دعائم التجديد ينظرون الى الماضي بعين ويتطلعون الى المستقبل بالآخرى ، وهؤلاء الشعراء يعتبرون القنطرة التي عبر من فوقها الشعر من عصر الاموية المحافظة الى عصر العباسية الجديدة . والجدير بالذكر في ختام هذا الحديث ان الشعراء من الاصناف الثلاثة التي ذكرتها عاشوا في وقت واحد ، الا ان كل واحد منهم يمثل مرحلة من حيث الكيفية الفنية للشعر تختلف عن الاخرى ، فاولا محافظ ، والثاني متطور تشده جذور المحافظة انيها بعنف ، والثالث متطور تجعل اغراءات التجديد خطواته الى الامام تغلب نظراته الى الماضي ، ولذلك حق ان يفردهنا عصر من عصور الادب العربي انتقالي بين الاموي والعباسي حيث يتبدى بوضوح مدى اختلاف نبدل العصور بين السياسة والادب .

سميح ابو مفلي



● الاول :

اوراق اللعب ... والاكف تضرب
تراييزة المقهى بمنف مع كل ورقة
نلقى .. وبين دور واحر يصرخ
صبري في اهتياج ... ويخرج من
جيب جاكته الداخلي العشرة قروش
.. يعطي بعضها للرايح ، والباقي
لمابل المقهى ... ونظرانا تنجه الى
حركة يده بالنقود متسائلة من اين ،
والشهور الطويلة الفاتنة تشهد

● الثالثة :

من بعيد لحما بفستانها الاحمر
الباهت ... وكبها المشقوق بالطول
.. وحذاؤها الرجالي القديم ..
وشعرها المهوش ... بين امرأتين
ورجل كانت تقف قرب هيكل خشبي
لاوتوبس قديم ملقى في خرابضة
مهجورة ...

استدارت وتحركت تجاهه دون ان
تراه .. بينما امتدت يده الى جيبيه
كما تمتد كل مرة .. سمع نهضة
تختفق في صدرها حين مرت به دون ان
تراه ...

استوقفتها سائلا .

— مالك ؟

قطعت نهفتها .. وجبست
الدموع التي اوشكت ان تطفئ :
— ابنتي .. كانوا يسألونني
عنها ..

نظر الى ملامحها البهية ... وحرار
ككل مرة يلقاها : اي صف من البشر
يضعها في قائمته ...

وطارده السؤال الذي بلح عليه
كلما قابلته .. كيف وجدت من
تزوجها .. وكيف عاشت معه لفترة
... واية نوعية كانت تلك الحياة ..
انفجرت شفتاها عن اسنانها
انشوها بابسابة تقفز الى وجهها
ليعطيا قرصا ...

ماذا حدث لابنك ؟ ..

— لا شيء .. سألت عنها في
المنجأ .. فقالوا ان رجلا اخذها ...
خيل اليه انه يسمع النهمة ...
المختنقة ... وحبسها بتبلغ جهد
دموعها ... وضع القرش في يدها
... طبقت عليه بكها ، وهي تحول
عينها بمطلة الى طفلة تسير
بجوار لها ...

بينما كان يذوب الما وشفتة وهو
يتألمها ... التقت اليه لتعطيه
الشيء الذي حسبته ينتظره ...
توزقت نفسه للكلمة التي انسابت
من بين الانسان الشواه :

ربنا يخليك ...

● الثانية :

من فتحة الكشك الصغير ، رحلت
ارتقيها تحتضن طفلها .. وتكشف عن
اليته ليحقة المعجوز بالبسنين ...
وتخرج تسحب ملائمها بين اصبعيها
.. لتغطي وجهها بطرفيها ...
زوجها والسنوات الثلاث في
القاهرة ... شوق الانتظار ، وحنينه
يلهب روحها في دمياط .. خطاباته
انتي اكثها بلسانه ، ويذوب قلبه ،
انها لا تنقطع ... وخاتم برسد
العباسية التي لا تدري انه مصدرور
بمصحفها في ايامه الاخرة ... ووجهه
الذي لم تره بعدها ...

زفرت باسى حارق ، وهي تخفي
عن عيني في نهاية الشارع .. في الحلم
وجدتها بجانيي داخل كشك المعجوز
... جلست على الكرسي الوحيد
المكسور .. وطلين مريحة من
مخلفات الحرب الثانية يسوق رايمي
كمطارق تهوي متملة على السندان
... حشرت ملائمها لاحتضنها ...
جذوت امامها بشوق ... اشجعت
لنظر القمى السديء المتدلي من

جوبارة بكاد يلامس خشيب الارضية
المتاكل .. احطت خصرها بفراعي
... فدفنت وجهي في ركبها مرتعشا ...
هبت ان ابكي دون ان ادري لماذا
الدموع ، وخزنتي على الفور ابرة محقن
لا اعرف ماذا يحوي .. انتفضت من
حضنها لالتى نظرة عتاب على وجه
المعجوز ، ادبرت وجهي فلم اجدها ...
بين يدي المعجوز كان طفلها مغمض
العينين ذابل الوجه ناولني اياه في
صمت ... لكني تركته عند باب
الكشك وهرولت هاربا ...

قابلتها بعد الحلم مرات ...
كانت تخفى نظرتها الى الارض
... وتعميري دون ان تغير من خطواتها
الهينة ... ومن فوق كتفها يطل وجه
الطفل الذي لا اراه الا مغمض العينين
دائما ...

والاسى يلقي ظلاله القاتية حولي ،
اتكس راسي لتكنس نظرتي تراب
الطريق ...

بانه لا يتكسب شيئا من مهنته ...
صبري يزعق ... — هات
البوري يا ولد ...
يأتي نداء نسائي آمر من عند باب
المقهى : صبري ...
يلتفت مزعجا بحدة ...
— تمسك !

يفر الدم من وجهه ... ويحلق
في المرأة ... صوته يهرب في « نعم »
انتي لم تسمعها .
— قلت لك تعال ! ...

تهللت لملاة يبرق نسيجها ، لفنها
في تمجل حول جسدها الفائر ، الذي
تناهت عيوننا ، ظل صبري جامدا
يبحلق في بلادة ...

حثلته مستهضا ذوقه ، الا يدع
اخنه تقف هكذا امام القهى المزدهم ،
دون ان يقوم لها ، نهض في تباطؤ ...
فتاورت جنب الباب منتظرة ...
رنت الصفعة على الوجه مع شتية
حاتقة : الفستان اين ذهبت به !
... اسرعت لاجد روحية تنفض
بالغضب والغيظ ، يبعثه يا لص !

صبري متوسل ...
— عيب يا روحية ... لا يصح هذا
.. امام الناس — ناس من يسا
حقير ... شهدتي بعينين بترقان
بالاحتقار :

— ارايت صاحبك ... اعطيه
الفستان الجديد لاصلاحه عنسد
الخياط .. فبيعه .. عديم الشرف ...
ظل صبري منكشرا على الترابيزة هابدا
حتى قمنا والبسقة على وجهه لا يزال
يلمع رذاذها

في المساء صمدت الى روحية ، بعد
ان نزل زوجها السائق الى زوجته
الاخرى التي يبيت عندها دائما ...
نفحت لاول طرقة باب الشقة ...
تبادلت عيوننا نظرة خاطفة .. لكنها
كانت كافية ...

عبر الفراغ في الظلام وانا اخلسع
نيابي ... معنى صوتها كالكهرباء
والفستان الذي تسوي شراءه في
الصباح يتأرجح امامي ...